

## La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne : le cas de Sainte-Maure de Troyes

In: Cahiers de civilisation médiévale. 33e année (n°129), Janvier-mars 1990. pp. 3-18.

### Abstract

Prudence de Troyes in his *Sermo de vita et morte gloriosae virginis Maurae* mentions three pictures that were in the cathedral of Troyes. Local sources, more posterior, give many precisions on one of them : A large crucifix, out of wood covered with a silver foil, with three nails and carrying colobium and a royal crown. A *sedes sapientiae* out of wood and a majesty holding sceptre, probably situated in the apse, completed the whole. The text links these pictures to the devotion of a local virgin to the Saviour and to a virgin from the VIth Mathie and with a vision. In the background we perceive the presence of the carolingian intellectuals' big themes : the cult of the Saviour, predestination.

### Résumé

Prudence de Troyes dans son *Sermo de vita et morte gloriosae virginis Maurae* mentionne trois images qui se trouvaient dans la cathédrale de Troyes. Des sources bien postérieures apportent de nombreuses précisions sur l'une d'entre elles : un crucifix de grande taille, en bois recouvert d'argent, à trois clous, qui portait colobium et couronne royale. Une *sedes sapientiae* en bois et un Dieu de Majesté sceptrigère complétaient l'ensemble. Le texte lie ces images aux dévotions d'une vierge locale envers le Sauveur et une vierge du VIe s., Mathie, et à une vision. En arrière-plan on devine la présence des grands thèmes des intellectuels carolingiens : culte du Sauveur, prédestination.

---

Citer ce document / Cite this document :

Castes Albert. La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne : le cas de Sainte-Maure de Troyes. In: Cahiers de civilisation médiévale. 33e année (n°129), Janvier-mars 1990. pp. 3-18.

doi : 10.3406/ccmed.1990.2453

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed\\_0007-9731\\_1990\\_num\\_33\\_129\\_2453](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1990_num_33_129_2453)

---

**\*Albert CASTES**

---

## **La dévotion privée et l'art à l'époque carolingienne : le cas de Sainte-Maure de Troyes**

### RÉSUMÉ

Prudence de Troyes dans son *Sermo de vita et morte gloriosae virginis Maurae* mentionne trois images qui se trouvaient dans la cathédrale de Troyes. Des sources bien postérieures apportent de nombreuses précisions sur l'une d'entre elles : un crucifix de grande taille, en bois recouvert d'argent, à trois clous, qui portait *colobium* et couronne royale. Une *sedes sapientiae* en bois et un Dieu de Majesté sceptrigère complétaient l'ensemble. Le texte lie ces images aux dévotions d'une vierge locale envers le Sauveur et une vierge du VI<sup>e</sup> s., Mathie, et à une vision. En arrière-plan on devine la présence des grands thèmes des intellectuels carolingiens : culte du Sauveur, prédestination.

Prudence de Troyes in his *Sermo de vita et morte gloriosae virginis Maurae* mentions three pictures that were in the cathedral of Troyes. Local sources, more posterior, give many precisions on one of them: A large crucifix, out of wood covered with a silver foil, with three nails and carrying *colobium* and a royal crown. A *sedes sapientiae* out of wood and a majesty holding sceptre, probably situated in the apse, completed the whole. The text links these pictures to the devotion of a local virgin to the Saviour and to a virgin from the VI<sup>th</sup> Mathie and with a vision. In the background we perceive the presence of the carolingian intellectuals' big themes : the cult of the Saviour, predestination.

---

### **Extrait de la Vie de la bienheureuse Maure par Prudence de Troyes (PL, CXV, col. 1369 à 1376).**

(col. 1371 D) Portare quippe coepit jugum (1372 A) Domini ab adolescentia, et mane manna recolligens revera summo mane in Dominicam vineam missa est operatrix. O Bone Jesu, verum prorsus est, quod adolescentulae dilexerunt te nimis, et in adolescentula Maura videmus completum quod fuerat satis ante praedictum. Ab ineunte aetate quotidie a matutinis laudibus usque ad horam sextam moram faciebat in ecclesia Apostolorum, ubi, sicut nostis, tribus modis imago Domini depingitur Salvatoris : nam repraesentatur tanquam puer sedens in gremio matris, et tanquam magnus Dominus sedens in solio majestatis, et tanquam juvenis pendens in patibulo crucis. Porro hanc beata Maura consuetudinem a tenera observavit aetate, ut quotidie totum praedictum non cessaret expendere, primo se toto corpore prosternens (B) coram infante, secundo coram juvene, tertio coram rege, nec unquam nulla necessitate potuit abstrahi, quin singulis diebus Dominum sub effigie triplici cerneret indefessa oculo corporali. Revera tritum et verum est, ubi amor, ibi oculus, sinceroque et integro adolescentula Dominum diligens affectu, quae satiari non poterat ex aspectu.

Jam aperire libet, fratres charissimi, quod usque modo clausum, quod haecenus occultavi. Quia et de caetero damnosum tacere et fructuosum arbitror reserare, tempusque est ut exponam spontaneus quod ab ore suo extorseram importunus. Instabat dies vocationis suae, et velox depositio tabernaculi sui. Unde cupiens ab ipsa tandem instructionem aliquam reperire Testamenti, quasivi ab ea, et quaestionem (C) pluries iteravi, cur coram supradicta Salvatoris effigie, prosternebat se morose, quotidie, successive. Denique multipliciter obsecrata, non sine multa difficultate respondit : Felix, inquit, Apostolorum ecclesia in qua frequenter audivi, et puerum in matris gremio vagientem, et juvenem in cruce eementem, et regem in solio terribiliter intonantem, sed mihi virgam auream amicabiliter donantem.

Cumque statim ei novam movere incipirem de Salvatoris nostri gemitu et vagitu quaestionem, manum meam manu sua constringens, et per hoc linguam meam compescens, haec pauca subjunctit : Non Naturae, sed miraculis ascribendum est, si ad recolenda fidei nostrae mirifica sacramenta, et ea in mentibus fidelium roboranda lignum aridum, gemitum edidit aut vagitum (D). O quam felix filia nostra laboriosa, non fecunditate filiorum, sed sanctorum operum ! O Mater tam sollicita et circa plurima perturbata ! Non solum enim clericorum, sed monachorum necessitatibus subvenire curabat, quod Leo abbas et sancta ipsius congregatio recognoscunt, quibus de proprio cucullas et mapulas acquirebat, gratiam et suffragia beatorum apostolorum Petri et Pauli sollicita quaeritabat in ecclesia clericorum, et sanctorum martyrum Gervasii et Protasii patrocinia studiosius implorabat in monasterio monachorum, quod licet apud Mantiniacum circiter quatuor millibus ab hac Tricassina civitate distat ...».

### Traduction.

Elle commença à porter le joug du Seigneur dès son adolescence, et ramassant de bon matin la manne, elle fut vraiment envoyée très tôt comme ouvrière dans la vigne du Seigneur. Ô Bon Jésus il est vrai et avéré que toutes les jeunes adolescentes l'aimèrent beaucoup et dans Maure toute jeune fille nous voyons réalisé ce qui avait été prédit bien auparavant. Dès son plus jeune âge, chaque jour des laudes du matin jusqu'à la sixième heure, elle restait dans l'église des Apôtres où, comme vous le savez, l'image du Seigneur le Sauveur est représentée de trois manières : en effet il est représenté comme l'enfant assis sur les genoux de sa Mère et comme le grand Seigneur assis sur le trône de Majesté et comme le jeune homme suspendu sur le bois de la croix. Donc, la bienheureuse Maure prit l'habitude dès son âge le plus tendre de se prosterner chaque jour, d'abord elle se couchait de tout son long devant l'enfant, ensuite devant le jeune homme, enfin devant le roi, et jamais sous aucun prétexte, elle ne put être arrachée de là sans que chaque jour, sous la triple effigie, elle ne vit sans se lasser le Seigneur en une vision physique. Il est vrai et assuré que là où est l'amour, là est l'œil et que la jeune fille qui aimait le Seigneur d'un amour total ne pouvait se rassasier de sa vue.

Maintenant il convient, très chers frères, que je révèle ce qui jusqu'à présent a été caché. Puisque, sur cela et sur le reste, je pense qu'il est dangereux de se taire et bénéfique de parler, le temps est venu pour moi d'exposer de bon gré ce que je lui ai arraché en me montrant importun. Le jour de son appel et de sa mise au tombeau approchait, c'est pourquoi désirent obtenir d'elle quelque instruction sur le Nouveau Testament, je lui demandai, en répétant à de nombreuses reprises ma question, pourquoi elle se prosternait devant les représentations du Sauveur avec tristesse, tour à tour et chaque jour.

Enfin, après l'avoir suppliée à de nombreuses reprises, elle répondit non sans grandes difficultés : « Heureuse, dit-elle, l'église des Apôtres dans laquelle j'ai fréquemment entendu et l'enfant qui vagissait sur les genoux de sa mère et le jeune homme qui gémissait sur la croix et le roi terrestre qui tonnait sur son trône mais qui me donnait amicalement un sceptre d'or ». Lorsque je lui posai aussitôt une nouvelle question sur les gémissements de notre Sauveur, serrant ma main dans la sienne et par ce geste clouant ma langue, elle ajouta ces quelques mots : « Ce n'est pas au domaine de la nature mais à celui des miracles que l'on doit attribuer le fait que pour rappeler à notre foi les sacrements merveilleux et les affermir dans l'esprit des fidèles un bois sec émette un vagissement ou un gémissement. » Ô combien heureuse fut notre active fille non par sa fécondité physique mais par l'œuvre des saints ! Ô Mère si sollicitée et dérangée de tous côtés. Non seulement elle se souciait de subvenir aux besoins des clercs, mais aussi à ceux des moines, ce que l'abbé Léon et sa sainte congrégation reconnaissent. Elle leur achetait avec son propre argent des capes et des petites serviettes, dans l'église des clercs, elle demandait en suppliant la grâce et l'aide des bienheureux apôtres Pierre et Paul, et elle implorait avec beaucoup de zèle le patronage des saints martyrs Gervais et Protas dans le monastère des moines à Manténay qui est situé à environ quatre mille de cette cité de Troyes.

### I. — Présentation du texte et de l'auteur.

Le sermon sur la vie et la mort de la bienheureuse Maure est dû à la plume de Prudence de Troyes, intellectuel carolingien bien connu en son temps, né en Espagne au début du IX<sup>e</sup> s., mort en 861, et

porté sur les autels. Le texte est presque oublié et n'a pas fait l'objet d'une étude systématique récente, même si sa première publication par Nicolas Camuzat dans le *Promptuarium sacrarum antiquitatum tricastinae*, date du début du xvii<sup>e</sup>. En 1725, un second écrivain local Rémi Breyer signale deux autres manuscrits : l'un à l'abbaye Saint-Martin des Aires où Maure allait régulièrement en pèlerinage et un second au village de Sainte-Maure où son tombeau est encore visible; ce lieu est, semble-t-il, son village natal<sup>1</sup>. Ces deux localités sont situées à quelques kilomètres de Troyes, il s'agit donc d'un texte dont l'impact, quoique limité géographiquement, semble localement assez fort. En quelle occasion son auteur quitta-t-il l'Espagne ? Merida, sous domination musulmane, fut en état de révolte entre 828 et 830 ; ce mouvement fut encouragé par l'empereur Louis le Pieux qui se déclarait prêt à accueillir les chrétiens désireux de quitter la ville<sup>2</sup>. Nous savons simplement que le frère ou un des frères de Prudence, qui fut lui aussi évêque, resta en Espagne<sup>3</sup>. C'est à une date inconnue qu'il change de nom, que Galindo devient Prudence, en hommage au célèbre poète latin du iv<sup>e</sup>s. A partir de 836 il tient les annales impériales, c'est le premier repère chronologique sûr que nous possédions sur son compte. A la même époque ou un peu avant il écrit un florilège des psaumes pour une noble dame éprouvée qui n'est autre que l'impératrice Judith<sup>4</sup>. En un temps de troubles politiques virulents, il reste proche du couple impérial et cette fidélité ne se dément pas durant la guerre civile qui oppose les héritiers de Louis le Pieux ; en effet Charles le Chauve lui marque avec régularité sa confiance, il tient les annales royales jusqu'à sa mort ; il devient évêque de Troyes vers 843/45 et en 844 il reçoit la charge de *missus* avec Loup Servat abbé de Ferrières, autre intellectuel carolingien bien connu.

C'est donc entre 843/45 et 861 qu'il compose la Vie de Maure. On peut toutefois affiner considérablement cette fourchette chronologique : d'une part nous ne possédons, mises à part les annales, aucun écrit de Prudence postérieur à 853. Son continuateur et rival Hincmar de Reims nous donne l'explication de cette cessation quasi totale d'activité littéraire : les dernières années de Prudence furent marquées par une grave maladie<sup>5</sup>. D'autre part, à la lecture de l'ensemble du texte, on peut remarquer que l'auteur est très précis, il se pose en témoin pour la dernière partie de la vie de la sainte, mais pour tout ce qui concerne sa prime jeunesse, il se réfère au témoignage de sa famille, du clergé de la cathédrale ou de l'abbé Léon dont le texte nous dit qu'il a baptisé Maure. Celle-ci étant morte à vingt-deux ans, on peut situer son décès dans les premières années de son épiscopat à une date proche de 850. La rédaction du texte mentionnant deux personnes présentes à sa lecture, l'abbé qui l'a baptisé et sa mère, il a dû être composé peu après, vu l'âge déjà avancé de ces deux personnages.

Tout en considérant ce document et son contenu, on ne peut oublier que son auteur n'a pas seulement été un homme bien en cour, mais également un théologien actif qui participa au débat théologique majeur de son époque sur la prédestination en compagnie des grands noms de sa génération, Jean Scot Érigène, Amolon de Lyon (841-852), successeur du remuant Agobard et Hincmar de Reims (845-882). Prudence défend alors des positions très augustinienne<sup>6</sup>. L'auteur est donc tout à la fois un évêque bien connu, proche de la cour, annaliste, homme de confiance de

1. RÉMI BREYER, *Les Vies de saint Prudence, évêque de Troyes et de sainte Maure, vierge*, Paris, 1725.

2. RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Historia de la España*, t. IV, Madrid, 1967, p. 136-139.

3. PRUDENCE, *Epistola ad quemdam episcopum*, PL, CXXV, col. 1367-1368.

4. ID., *Breviarium psalterii*, PL, CXXV, col. 1449C : *cum quaedam nobilis matrona in civitatibus vel oppidis a pluribus fuisset oppressa*.

5. HINCMAR, *Annales*, PL, CXXV, col. 1203A : *diutino languore fatigaretur, ut vivendi ita et scribendi finem fecit*.

6. PRUDENCE, *Epistola ad Hincmarum et Pardulum*, PL, CXXV, col. 971-1010 ; — ID., *De praedestinatione contra Eriugnam*, PL, CXXV, col. 1009-1366.

l'empereur Louis et du roi Charles, un théologien qui à l'occasion écrit quelques vers tout en ayant le souci d'édifier ses diocésains.

On voit donc tout ce qui sépare la Vie de Maure de bien des Vies de saints anonymes et stéréotypées<sup>7</sup>. Ce texte a d'abord été un sermon lu dans la cathédrale à l'occasion de l'anniversaire de la mort de Maure un 21 septembre, devant les clercs, la famille, les fidèles, toutes personnes qui la connaissaient. Dès les premières lignes, l'auteur affirme répondre au désir de beaucoup; en même temps il cite les témoins oculaires présents dans l'assistance. Il relate la conversion de Marianus, son père, dont elle est l'artisan; ce riche aristocrate laisse ses biens à la cathédrale. Maure choisit le célibat, mais non la vie religieuse, en effet elle ne vit ni en ermite, ni en communauté organisée. Ce choix ne convient guère à son frère Eutropius qui avait pris ses dispositions pour faciliter un mariage prestigieux; c'est l'occasion pour Prudence de faire un parallèle entre les noces terrestres et les noces célestes, il reprend plusieurs fois ce thème. Il narre ensuite les bienfaits matériels de Maure envers le clergé local. Ses générosités sont bien souvent accompagnées de miracles; les références scripturaires, surtout néotestamentaires, sont fréquentes. Après avoir entamé le récit de son agonie, il en interrompt le déroulement chronologique pour relater la vision devant les trois représentations, ce qui nous vaut de connaître les dévotions quotidiennes de Maure dans la cathédrale, dans l'église des moines ainsi que quelques autres miracles, parmi lesquels le don des larmes qu'elle transmet au moine Veran. La narration de son agonie, une dernière vision, la simple mention de ses funérailles et des miracles qui ont lieu sur son tombeau concluent le texte.

Nous sommes donc en présence d'une Vie de sainte laïque du ix<sup>s.</sup>, ce qui est tout à fait atypique et ce, à plusieurs titres. La sainteté laïque masculine apparaît dans le premier quart du x<sup>e</sup> avec Géraud d'Aurillac; du côté féminin Hildegarde, épouse de Charlemagne, est considérée comme de sainte mémoire mais cette tentative d'instauration d'un culte est bien postérieure à la Vie de Maure et n'eut pas de suite effective.

Au ix<sup>s.</sup>, la sainteté est essentiellement masculine et monastique mais surtout c'est le contenu de la *Vita* qui est peu banal: le récit d'une vision liée à l'aménagement d'un lieu de culte peut surprendre. En effet, cette époque passe pour être peu portée sur la vie spirituelle personnelle et quelque vingt ans auparavant la question des images avait défrayé la chronique carolingienne<sup>8</sup>. Or deux des principaux protagonistes n'étaient autres qu'Agobard de Lyon et Claude de Turin, deux évêques *hispani*, tout comme Prudence.

Un des principaux intérêts du texte est de nous informer sur le décor de la cathédrale des Apôtres et plus précisément sur la présence des trois images. Or, si nous connaissons assez bien les formes de l'architecture religieuse carolingienne, par les fondations, les quelques éléments hors sol subsistants, ainsi que par les plans, on est généralement moins bien informé sur le décor qui disparaît régulièrement au gré des incendies, des reconstructions, des changements de mode.

Nous allons maintenant analyser les quelques données que nous possédons sur les trois images en les situant individuellement dans le mouvement artistique de leur époque; ensuite nous les mettrons en parallèle pour déterminer le type de programme iconographique auquel elles pouvaient se rattacher ainsi que leur situation dans l'église cathédrale. Enfin, nous tenterons à l'aide du contenu des visions de Maure, de l'ensemble de la *Vita* et des autres œuvres de l'auteur de voir comment elles peuvent trouver leur place dans l'univers mental de ces deux personnages, un évêque *hispanus* et une sainte troyenne.

7. Joseph-Claude POUJIN, *L'idéal de sainteté dans l'Aquitaine carolingienne d'après les sources hagiographiques (750-950)*, Québec, 1975, p. 3: «malgré cette nette diminution quantitative de la production, les hagiographes carolingiens ont fait preuve de goût pour le délayage littéraire et la remise en meilleur style de documents plus anciens».

8. AGOBARD, *Liber contra eorum superstitionem qui picturis et imaginibus sanctorum adorationis obsequium deferendum putant*, PL. CIV, col. 199-228.

## II. — Identification de chacune des images.

### LE CHRIST EN CROIX.

Si l'on suit l'ordre du texte et donc les dévotions de Maure, celle-ci se prosterne d'abord devant l'Enfant mais, puisque nous possédons des données plus précises sur la seconde image, nous nous intéresserons d'abord à celle-ci : Maure se prosterne devant le jeune homme<sup>9</sup>, plus loin elle précise qu'elle a entendu le jeune homme gémissant sur la croix<sup>10</sup>. L'identification de la scène de la Crucifixion est donc évidente, celle de sa forme ne pose guère de problème : le mot *imago* employé dans le texte a un sens très général. Certes, I. Forsyth a remarqué que lorsqu'il s'agit d'une représentation en deux dimensions le mot *tabula* est utilisé<sup>11</sup>, cependant il ne s'agit pas d'une règle générale et une phrase du texte permet d'être plus précis : « On doit faire figurer au nombre des miracles ... le fait que pour rappeler à notre foi les sacrements merveilleux et les ancrer dans l'esprit des fidèles un bois sec émette un gémissement »<sup>12</sup>. L'allusion au bois sec nous renseigne sur la matière principale de la représentation, ce qui permet d'exclure trois possibilités, une peinture murale, une mosaïque ou un plat d'évangéliste en ivoire. L'hypothèse d'un devant d'autel est peu probable en raison de la part de métal précieux que renferme un tel ouvrage, donc de sa grande somptuosité ; elle le réserverait plutôt à des lieux de culte particulièrement riches et prestigieux, tels que la cathédrale métropolitaine de Reims. Par élimination il ne reste qu'une seule possibilité : un crucifix en bois.

Or, des sources bien postérieures nous offrent un renseignement inespéré. Dans son histoire de la cathédrale de Troyes, Mgr Roserot de Melin a rassemblé, trié, analysé toutes les sources relatives à l'histoire de ce lieu, parmi celles-ci une délibération du chapitre cathédral en date du 28 juillet 1779 que nous citons intégralement :

« Monsieur le fabricant ayant représenté au chapitre que voulant déplacer le Christ de la chapelle du Sauveur il l'avait trouvé dans le plus mauvais état et s'était aperçu que le Christ renferme plusieurs reliques ».

Le chapitre avise l'évêque :

« Le mauvais état du Christ vermoulu dans sa majeure partie ne permet pas de le remettre en place et nécessite de le supprimer, le détachement de quelques parties du dit Christ laisse entrevoir une cavité dans le corps du buste du dit Christ où on aperçoit plusieurs petites boîtes dans lesquelles peuvent être déposées quelques reliques qu'il convient de mettre en lieu de sûreté et décent ».

L'évêque donne son accord et deux jours plus tard :

« Monsieur le fabricant est autorisé à recevoir le prix de la feuille d'argent qui était sur le Christ »<sup>13</sup>.

Cette simple lecture nous conduit à formuler deux remarques préliminaires : ce Christ, de toute évidence très ancien, était situé dans la chapelle du Saint-Sauveur, or le culte du Sauveur a pris une importance toute particulière à l'époque carolingienne et notre texte, lui-même, précise que

9. PRUDENCE, *Sermo de vita et morte gloriosae virginis Maurae*, PL, CXV, col. 1372B : *Se toto corpore prosternens ... secundo coram juvene*.

10. *Ibid.*, col. 1372A : *Juvenis pendens in patibulo crucis*.

11. ILENE FORSYTH, *The Throne of Wisdom. Wood Sculptures of the Madonna in the Romanesque France*, Princeton, 1972, p. 70.

12. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1372C : *non naturae, sed miraculis ascribendum est, si ad recolenda fidei nostrae mirifica sacramenta, et ea in mentibus fidelium roboranda lignum aridum, gemitum edidit*.

13. Ms. G 1313 des Archives départementales de l'Aube, registre du chapitre de la cathédrale de Troyes, p. 560-562.

les trois images sont liées au Sauveur. Le mot « vermoulu » fait référence au bois, on peut d'ores et déjà noter, en un même lieu, à neuf siècles de distance, la présence d'un crucifix de bois lié au culte du Sauveur.

Ces premiers indices indirects demandent à être confirmés ou invalidés par une mise en rapport des caractéristiques de l'objet détruit en 1779 avec les données que nous possédons sur les crucifix de la fin du premier millénaire. Pour ceci, nous disposons de l'écrit cité plus haut et d'un nombre assez important de témoignages d'érudits et de clercs locaux qui ont décrit le Sauveur. Toutefois, ces témoins sont de valeur très inégale et nous n'avons retenu que les caractéristiques signalées par deux auteurs, à condition que l'un des deux n'ait pas visiblement recopié l'autre. Pour éclairer ce problème des sources, il convient de mentionner un second crucifix troyen médiéval qui avait sa place dans l'église Saint-Étienne. Il avait une fonction de reliquaire et le XVIII<sup>e</sup>s. lui fut également fatal ; victime du changement de mode, il perdit sa fonction qui fut transférée à un objet de fabrication récente, et les deux furent victimes des troubles révolutionnaires en 1794<sup>14</sup>.

Pour l'époque médiévale nous possédons deux autres textes en rapport avec le crucifix détruit au XVIII<sup>e</sup>s.<sup>15</sup> : en 1386, le duc Philippe de Bourgogne donne « 100 livres tournois pour tourner et convertir en l'ouvrage de vêtir et enchasser d'argent l'ymage du Sauveur séant en l'église de Troyes » — l'image existe donc à cette époque ancienne, toutefois le placage d'argent reste obscur : s'agit-il d'une nouveauté, d'une restauration, d'un embellissement ? En 1486/87 un autre document nous apprend que l'on paie dix sous dix deniers à un marchand de fil de fer et de laiton pour avoir restauré le bas de la robe du Sauveur. Cette usure laisse à penser, comme l'a remarqué I. Forsyth à propos des statues de la Vierge, que cet objet était fréquemment touché, manipulé<sup>16</sup>. Fort de ces éléments — existence d'un crucifix au IX<sup>e</sup>s., placage d'argent au XIV<sup>e</sup> d'un crucifix déjà existant, restauration de celui-ci au XV<sup>e</sup>, sources diverses évoquant l'objet au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> et destruction finale en juillet 1779, ainsi qu'une commune localisation dans la cathédrale de Troyes — Mgr Roserot de Melin voit dans le crucifix connu par le texte de Prudence et dans celui de 1779 le même objet. C'est cette possible identification que nous allons évoquer en nous appuyant sur les études dont ont fait l'objet les crucifix anciens parmi lesquelles celle de Reiner Hausscherr<sup>17</sup>.

Le Christ détruit avait une fonction de reliquaire à une époque fort ancienne, c'est son délabrement qui permet d'apercevoir la cavité où reposaient les boîtes contenant les reliques ; on avait donc à la fois oublié le reliquaire et les reliques puisqu'il faut inventorier ces dernières. Un Christ reliquaire est-il vraisemblable vers 850 ? Les sources littéraires nous signalent deux croix aujourd'hui disparues : Théodard évêque de Narbonne, mort en 893, offre à sa cathédrale une croix d'or et d'argent, grandeur nature, pour y enfermer des particules de la Vraie Croix<sup>18</sup>. A la même époque, Hermengarius de Nantes offre à sa cathédrale une croix d'argent<sup>19</sup>. Cette fonction de reliquaire se retrouve également pour d'autres sculptures, les *sedes sapientiae* les plus anciennes, telle à Clermont-Ferrand la statue reliquaire de Marie datée de 946 et commandée par l'évêque Étienne<sup>20</sup>.

Cette fonction de reliquaire explique le revêtement de métal précieux. La place du compartiment à reliques au niveau du buste est logique puisqu'il s'agit d'un des endroits les plus vastes donc des plus aptes à supporter un évènement important. Outre les sources littéraires, un autre argument

14. DUHALLE, *Mémoires sur les antiquités de Troyes*, ms. 2545 de la Bibliothèque municipale de Troyes, p. 186.

15. Archives départementales de la Côte-d'Or, ms. B 3851, fol. 35, ms. G 1568, fol. 300 v.

16. I. FORSYTH, *op. cit.*, n. 11, p. 38-39.

17. REINER HAUSSCHERR, *Der Tote Christus am Kreuz zur Ikonographie des Gerokreuzes*, Bonn, 1963.

18. AASS, *Mai*, t. I, p. 153, art. *Saint Théodard : Crucem autem, ad instar humanae staturae protractam, auro argenteoque adoperlam, in qua particula crucis Domini condita erat... vendero noluit.*

19. PAUL THOBY, *Le crucifix des origines au concile de Trente*, Nantes, 1959, p. 58-59.

20. I. FORSYTH, *op. cit.*, n. 11, p. 31.

plaide en faveur de la possible existence d'un Christ reliquaire au IX<sup>e</sup>s. : I. Forsyth a remarqué que la fonction de reliquaire des *sedes sapientiae* s'affaiblit au cours des siècles<sup>21</sup>.

Les sources de l'époque moderne précisent toutes que le Christ est vêtu. Rémi Breyer est le plus précis : « Couvert d'une robe qui descendait jusqu'aux pieds »<sup>22</sup>. Il ajoute même qu'Il est tel qu'Il se fit voir à saint Jean, si l'on se rapporte, comme le fit un autre érudit de Troyes, au chapitre I verset XIII de l'Apocalypse où l'on peut lire que le Christ porte une robe talaire (qui descend jusqu'aux talons). Ces éléments confirment d'ailleurs le texte du XV<sup>e</sup>s. qui parle de la restauration du bas de la robe du Sauveur. Un Christ revêtu d'une robe : les divers auteurs n'ont pas manqué de relever ce point qui contrastait fortement avec ce qu'ils avaient l'habitude de voir. En effet, la manière de figurer le Christ sur la croix et son vêtement a souvent varié au cours des temps : durant les tout premiers siècles de leur histoire les chrétiens ont représenté la croix mais celle-ci restait vide car ils avaient présent à l'esprit le caractère infamant de ce supplice que leurs détracteurs ne manquaient pas de leur rappeler. Lorsqu'à partir du V<sup>e</sup>s. cette répulsion a été surmontée, ils ont représenté le Christ habillé de trois manières différentes sur l'instrument de son supplice. Il peut porter le *subligaculum*, sorte de sous-vêtement ceignant les reins, comme on le voit sur les portes de Sainte-Sabine à Rome au V<sup>e</sup>s., soit le *perizonium*, vêtement commençant à la taille dont la longueur et la disposition varient, soit le *colobium*, sorte de longue tunique aux manches plus ou moins longues ; c'est évidemment ce dernier vêtement qui correspond aux deux descriptions.

P. Thoby note que celui-ci devient de règle au VIII<sup>e</sup>s. au point que parfois on le rajoute sur des objets plus anciens<sup>23</sup>. A la période suivante, on assiste à une alternance du *perizonium* et du *colobium*. Le crucifix de Pavie qui date de la seconde moitié du X<sup>e</sup>s. porte le *perizonium*<sup>24</sup> ; en revanche, le Volto santo de Lucques daté de l'extrême fin du XI<sup>e</sup>s. porte le *colobium*<sup>25</sup>. Sa présence sur un objet du IX<sup>e</sup>s. est donc possible, toutefois son identification ne nous explique pas pourquoi les érudits troyens font référence à l'Apocalypse alors que celle-ci est, par excellence, le domaine du Dieu de Majesté et que le Crucifié n'y figure nulle part en tant que tel, toutes choses qu'un chanoine érudit ne pouvait ignorer ; il faut donc que dans l'image du Crucifié certains éléments aient pu évoquer à un esprit instruit le Christ en majesté. Il y a certes le long *colobium* et sa forme générale mais certainement aussi des raisons beaucoup plus précises : si l'on observe le Volto santo de Lucques, on remarque l'ampleur des manches et des emmanchures ; il est également pourvu d'une ceinture tout comme le roi de gloire de l'Apocalypse. Dans la mesure où le crucifix de Prudence possédait ces caractéristiques on comprend l'allusion à l'Apocalypse des auteurs troyens.

Une description de 1730 précise que le Christ portait une ceinture dorée<sup>26</sup> alors que Breyer parle simplement d'une ceinture. Or, un manuscrit du VIII<sup>e</sup>s. conservé à l'université de Würzburg présente un Christ à *colobium* à longues manches, décoré de demi-cercles superposés avec une ceinture<sup>27</sup>. Nous venons par ailleurs d'évoquer la ceinture du Volto santo de Lucques, l'association *colobium*-ceinture attestée sur un manuscrit du VIII<sup>e</sup>s. et sur une œuvre monumentale de la fin du XI<sup>e</sup> est donc possible vers 850. La dorure pose problème ; en effet l'objet ayant été deux fois restauré aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup>s., elle a probablement été refaite, à moins qu'elle n'ait été

21. Id., p. 35-36.

22. R. BREYER, *op. cit.*, n. 1, p. 196-197.

23. P. THOBY, *op. cit.*, n. 19, p. 31.

24. Adriano PERONI, « Il crocifisso della badessa Raingarda a Pavia e il problema dell'arte ottoniana in Italia », dans *Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*, I, Mayence, 1970, p. 78.

25. Jean CABANOT, « Deux nouveaux crucifix de la famille du 'Volto Santo' de Lucques, le 'Saint Veu' de Charroux et le 'Digne Votz' de Cénac en Périgord », *Cahiers civil. médiév.*, XXIV, 1981, p. 55-58, un h.-t.

26. MOREL, *Recherches chronologiques*, vers 1730, Bibliothèque municipale de Troyes, ms. 2663, p. 327.

27. P. THOBY, *op. cit.*, n. 19, p. 32.

purement et simplement rajoutée ; on doit toutefois remarquer que le crucifix de Pavie présente un *perizonium* doré<sup>28</sup>.

Trois témoins insistent sur le fait que le Christ porte une couronne, ainsi Nicolas Camuzat écrit en 1610 : *Crucifixi redemptoris nostri non spina sed corona aurea deornasse*<sup>29</sup>. Des Guerrois et Breyer sont plus précis en parlant d'une couronne royale<sup>30</sup>. Cet ornement, bien différent de la couronne d'épines qu'ils étaient habitués à voir, et sur la signification duquel nous reviendrons, a attiré l'attention des érudits. Toutefois, le psautier de Drogon de Metz, mort en 855, conservé à la Bibliothèque Nationale (ms. lat. 9428) montre au folio 43 v une Crucifixion où une couronne d'or surmonte la croix. De même, le livre de prières de Charles le Chauve conservé à Munich, œuvre de l'école de Corbie entre 846 et 869, présente une Crucifixion où la main de Dieu tient une couronne<sup>31</sup>.

L'élément le plus net dans le récit de 1779 concerne la structure : une âme de bois recouverte d'argent ; les exemples de Nantes et de Narbonne, déjà cités, montrent que de tels éléments existaient : la présence de bois est implicite pour la croix reliquaire de Théodard recouverte d'or et d'argent ; il en est de même pour les deux grandes croix fabriquées pour Aymar de Conques en 816, donc quelque trente-cinq ans avant le texte de Prudence ; elles sont ornées d'or, d'argent et de pierres précieuses<sup>32</sup>. C'est également la structure du crucifix de Pavie<sup>33</sup>. Peroni remarque que le Crucifié est recouvert d'une seule grande lame d'argent de forme triangulaire ; or le texte du chapitre précise bien que « Monsieur le fabricant est autorisé à recevoir le prix de la feuille d'argent qui recouvrait le Christ » ; dans les deux cas, il y a identité de structure.

Dans le même passage, Peroni note la grande taille du crucifix de Pavie : 2,01 m de hauteur avec une largeur maximale de 1,56 m ; plus loin il relève deux autres exemples de crucifix de grande taille ; la copie Renaissance du crucifix du pape Léon IV (847-855) a une dimension presque humaine ; vers 1040, Aribert de Milan fait de même<sup>34</sup>, tous ces objets sont argentés.

Ce souci de monumentalité se retrouve à Essen où l'abbesse Ida fait édifier en 971 à côté de l'autel de la Sainte-Croix, une croix triomphale argentée<sup>35</sup>. En était-il de même à Troyes ? On peut le penser ; en effet le buste du Christ était assez important pour que l'on puisse y loger plusieurs petites boîtes dans une cavité. Duhalle, un écrivain local du XVIII<sup>e</sup> s., parle d'un grand crucifix<sup>36</sup>. Un érudit, Arnaud, avance même une taille de cinq pieds, mais il écrit quelque cinquante ans après la disparition du crucifix<sup>37</sup>. Pour si imprécise que soit cette grande taille, elle constitue une ressemblance supplémentaire avec les crucifix qui nous sont parvenus.

Trois auteurs locaux insistent sur le fait que le Christ est cloué au bois de la croix avec quatre clous ; par exemple Des Guerrois écrit en 1637 : « cloué de quatre clous aux deux pieds séparément et aux deux mains »<sup>38</sup>. Or ce point est une des caractéristiques des crucifix les plus anciens tel celui de Pavie<sup>39</sup>.

28. A. PERONI, *op. cit.*, n. 24, p. 78.

29. N. CAMUZAT, *Promptuarium sacrarum antiquitatum tricassinæ diocesis*, 1610, 48 R.

30. R. BREYER, *op. cit.*, n. 1, p. 196-197. — DES GUERROIS, *La sainteté chrétienne*, 1637, fol. 228 v.

31. R. HAUSSEHERR, *op. cit.*, n. 17, p. 114 et 117.

32. P. THOBY, *op. cit.*, n. 19, p. 58.

33. A. PERONI, *op. cit.*, n. 24, p. 76-77.

34. *Ibid.*, p. 82.

35. CAROL HEITZ, *Recherches sur les rapports entre architecture et liturgie à l'époque carolingienne*, Paris, 1963, p. 191.

36. DUHALLE, *op. cit.*, n. 14, p. 118.

37. ARNAUD, *voyage archéologique dans le département de l'Aube*, 1837/40.

38. DES GUERROIS, *op. cit.*, n. 30, fol. 228.

39. A. PERONI, *op. cit.*, n. 24, p. 77.

On peut également voir les quatre clous sur un ivoire de l'école de Metz où ils se distinguent d'une manière particulièrement nette<sup>40</sup>. Les quatre clous commencent à s'effacer progressivement au bénéfice des représentations à trois clous à partir de 1150 et un siècle plus tard le nouveau type domine largement<sup>41</sup>. G. Games lie cette transformation à une évolution du sens donné à la Crucifixion ; les trois clous qui obligatoirement impliquent une certaine torsion du corps, et notamment des jambes, insistent nettement sur l'aspect humain, la souffrance du Crucifié, alors que le schéma précédent évoquait bien davantage le roi sur la croix. Cet élément concorde avec d'autres aspects de l'œuvre déjà évoqués, le *colobium* aux manches amples, la ceinture et la couronne, qui, tous, concourent à renforcer l'aspect majestueux du Crucifié, sa partie divine.

Au vu de tous ces éléments concordants, on peut raisonnablement attribuer le crucifix détruit en 1779 à l'époque carolingienne ; en effet, il présente bien des caractéristiques spécifiques aux hautes époques, le *colobium*, les quatre clous, la couronne royale, la grande taille, le placage d'argent. Certes, quelques points restent obscurs tels que par exemple le rôle des restaurations des <sup>xiv</sup> et <sup>xv</sup> s. : est-ce à elles que l'on doit les dorures ? Même s'il en a été ainsi, il ne s'agit que d'ajouts qui n'ont pas modifié une structure de type ancien. Nous serions donc en présence d'un des plus anciens crucifix de bois et d'orfèvrerie que nous connaissions. La présence d'un tel objet de grande valeur artistique et marchande est des plus vraisemblables à Troyes. Prudence lui-même qualifie sa maison d'*alta domus*<sup>42</sup>. Maure fit des dons nombreux à l'Église de Troyes en général et à la cathédrale en particulier : Prudence mentionne un vêtement liturgique, Marianus son père institue la cathédrale son héritière<sup>43</sup> et Prudence lui-même offre un évangélaire. Dans un tel contexte la présence d'un crucifix monumental orné d'argent n'a rien d'in vraisemblable, bien au contraire.

#### LA VIERGE À L'ENFANT.

Le texte parle de l'Enfant assis sur les genoux de sa Mère<sup>44</sup> autrement dit d'une Vierge de Majesté, thème bien connu dans l'iconographie chrétienne depuis l'antiquité tardive. Il peut s'agir, soit d'une représentation en trois dimensions, soit d'une peinture, soit d'une mosaïque. Toutefois le passage déjà cité précédemment s'applique ici : « un bois sec émet un vagissement »<sup>45</sup>. Tout comme pour le crucifix, le bois exclut toute peinture ou mosaïque, ce qui conduit à évoquer l'existence d'une sculpture. Une telle réalisation est-elle possible vers 850 ? La chute du monde romain n'a marqué qu'une éclipse relative de la statuaire ; d'une part les évêques mérovingiens évoquent les idoles païennes, celles des Francs sont en or, en bois ou en pierre<sup>46</sup> ; d'autre part, I. Forsyth date le nouvel essor de la statuaire non de la fin du <sup>x</sup> s., mais de l'époque pré-carolingienne<sup>47</sup>. Les sources littéraires confirment ces affirmations ; en 725, le roi du Wessex, Ine, offre des statues du Sauveur, des apôtres et de Marie ; plus proche de notre sujet, chronologiquement et thématiquement, l'image de Marie en Majesté en or que fait confectionner le pape Étienne II en 752. Pascal I<sup>er</sup> (817-824) offre une statue couverte d'argent<sup>48</sup>. La *sedes sapientiae* est donc bien attestée au <sup>ix</sup> s. sous forme de statue, ce thème est d'ailleurs brillamment illustré, dans un registre différent, par un devant d'autel en or commandé par Hincmar de Reims

40. C. HEITZ, *La France préromane, archéologie et architecture religieuse du haut moyen âge, du iv<sup>e</sup> s. à l'an mille*, Saint-Étienne, 1987, p. 279.

41. Gérard GAMES, « Recherches sur l'origine du crucifix à trois clous », *Cahiers archéol.*, XVI, 1966, p. 196.

42. PRUDENCE, *Versus*, PL, CXV, col. 1419.

43. Id., *op. cit.*, n. 9, col. 1369C.

44. *IBID.*, col. 1372A : *puer sedens in gremio matris*.

45. *Ibid.*, col. 1372C : *lignum aridum gemitum edidit*.

46. I. FORSYTH, *op. cit.*, n. 11, p. 65.

47. *Ibid.*, p. 67-69.

48. *Ibid.*, p. 70.

pour sa cathédrale. L'étude de la statue de sainte Foy de Conques vieillit celle-ci d'un siècle en la rendant contemporaine de la translation des reliques qui eut lieu entre 864 et 875<sup>49</sup>.

Certes, il s'agit là d'une statue reliquaire, située dans une abbaye, un lieu de pèlerinage, et non d'une statue mariale. En raison du manque total de renseignements sur cette image aux époques ultérieures on peut penser que cette œuvre n'a pas dû survivre plus de quelques siècles; c'est d'ailleurs ce qu'ont pensé les érudits locaux qui attribuent cette disparition au grand incendie de 1188 qui mit à mal l'église des Apôtres, mais sans indication formelle bien évidemment<sup>50</sup>. On peut toutefois formuler deux remarques complémentaires. I. Forsyth note que pour l'époque médiévale on a conservé en France une centaine de *sedes sapientiae* en bois; ce chiffre important est, bien sûr, sans rapport avec le nombre de statues ayant effectivement existé, ce qui renforce d'autant la possibilité de trouver un tel élément à Troyes<sup>51</sup>. Ensuite, elle remarque que les plus anciennes étaient régulièrement recouvertes d'or ou d'argent<sup>52</sup>, ce qui donne à penser qu'elle formait avec le crucifix un ensemble; quelle que soit la date de leur création, il y a de fortes chances que les deux éléments soient contemporains et, en dépit de toutes ces incertitudes, il semble bien que nous soyons en présence d'une des plus anciennes *sedes sapientiae* connues sur le territoire français.

#### LE CHRIST EN MAJESTÉ.

Il s'agit là d'un classique, «le Seigneur siégeant sur un trône de Majesté» nous dit le texte; dans ce type de représentation, le Seigneur est dans une mandorle, entouré par les symboles des évangélistes. Il ne peut guère ici être question d'un relief qui aurait eu sa place, et encore à une époque plus tardive, sur un portail et non à l'intérieur même du monument. Cette œuvre n'a pas survécu, ce qui n'a rien d'étonnant vu les nombreuses réfections subies par l'église des Apôtres: d'abord Ottulphe (870-883) la transforme; peu après, elle est ravagée par les Normands; vers 980, l'évêque Milon la fait agrandir, ce qui lui vaut de découvrir le tombeau de Mathie et en 1188 elle est à nouveau incendiée; le monument est progressivement reconstruit au XIII<sup>e</sup> s. par l'évêque Hervé<sup>53</sup>. Nous ne possédons qu'un seul détail précis sur cette représentation: dans la vision, Maure voit le Ressuscité lui tendre une verge d'or; si l'on garde présent à l'esprit le lien entre la vision et l'objet matériel, le Christ portait un sceptre doré, or un évangélaire de l'école de Tours, daté de l'abbatit de Fridugise (807-834) présente un Christ sceptrigère qui siège sur un globe<sup>54</sup>. L'usage courant était de placer les majestés carolingiennes dans une abside plutôt qu'ailleurs<sup>55</sup>, ce qui nous conduit au point suivant, la situation des trois représentations dans l'ensemble du monument.

### III. — Interprétations.

#### SITUATION DES REPRÉSENTATIONS.

Pour percer la signification profonde, tant théologique que liturgique de ces images, il est nécessaire de les situer dans la topographie de la cathédrale; pour cela il n'est d'autre ressource

49. JEAN TABALON, *Les trésors des églises de France*, Paris, 1960, p. 292.

50. DES GUERROIS, *op. cit.*, n. 30, p. 228.

51. I. FORSYTH, *op. cit.*, n. 11, p. 9.

52. *Ibid.*, p. 15.

53. J. ROSEROT DE MELIN, *Bibliographie commentée des sources d'une histoire de la cathédrale de Troyes. I: La construction*, Troyes, 1966, p. 8-11.

54. F. VAN DER MEER, *Majestas Domini, théophanies de l'Apocalypse dans l'art, étude sur l'origine d'une iconographie spéciale du Christ*, Cité du Vatican, 1938, p. 329.

55. *Ibid.*, p. 353-354.

que de se pencher une nouvelle fois sur le texte de Prudence. Il n'est en effet guère possible de compter sur les données archéologiques en raison de l'histoire mouvementée du monument et du caractère confus et fragmentaire de certains rapports du XIX<sup>e</sup>s.<sup>56</sup> Par contre, Prudence nous éclaire quelque peu en narrant les dévotions usuelles de Maure dans la cathédrale<sup>57</sup>. Ces trois représentations ont un thème commun, le Sauveur et l'Incarnation, et l'auteur ainsi que la sainte les conçoivent ainsi ; il est donc possible de les penser réunies en un même lieu ou du moins soigneusement placées les unes par rapport aux autres. Le contexte carolingien nous oriente dans cette même direction ; ainsi les moines de Saint-Riquier avaient conçu leur abbatale et l'ensemble de leur vaste domaine en fonction d'une liturgie pascale des plus somptueuses<sup>58</sup>. C'est également la liturgie du Vendredi saint qui inspire à Théodulf d'Orléans, un autre *Hispanus*, le texte du *Gloria laus et honor*<sup>59</sup>. Le caractère typiquement carolingien de ce thème permet de penser que ces représentations étaient assez récentes lorsque Maure faisait ses dévotions. Mgr Roserot de Melin lie les trois représentations du Sauveur au tombeau de Mathie. Peut-on reprendre cette localisation ? En effet, l'auteur dit que pendant que l'on chantait la sixième heure, Maure étreignait et embrassait en pleurant l'autel où repose le corps de la bienheureuse Mathie. Maure, restant dans l'église des Apôtres jusqu'à la sixième heure, logiquement la vision est antérieure à ses pleurs qui coulent à cette sixième heure. Il est d'ailleurs logique que la sainte se tourne vers le Sauveur avant de prier Mathie. En outre, il est fréquent dans l'Église que les visionnaires aient des moments d'abattement avec des larmes en abondance après les instants extraordinaires qu'ils ont vécus. Il est donc vraisemblable que le lieu où elle repose soit soigné, richement décoré. La présence du tombeau d'un saint conduit à examiner l'hypothèse d'une crypte, ce que le texte lui-même permet de confirmer indirectement. Mathie est une vierge et sainte locale du VI<sup>e</sup>s. très vénérée dans la région de Troyes où d'une manière continue jusqu'au XIX<sup>e</sup>s. elle suscite vitraux et statues<sup>60</sup>.

Prudence décrit Maure après l'Évangile du matin : «Étreignant très fort et embrassant très doucement l'autel où repose le corps de la bienheureuse Mathie»<sup>61</sup>. Si l'on prend le texte au pied de la lettre, le tombeau, c'est-à-dire le sarcophage, servait directement d'autel, ce qui est peu vraisemblable. Par contre, l'expression employée par l'auteur se comprend si, comme à Sainte-Gertrude de Nivelles, le sarcophage reposant dans une crypte est surmonté d'un autel ; dans ce cas le mot autel désigne l'ensemble<sup>62</sup>. Une telle disposition confirmerait l'existence d'un élément architectural très en faveur à l'époque carolingienne : celle-ci n'aurait pu être qu'à moitié souterraine comme à Saint-Philibert de Grandlieu, voire un simple rez-de-chaussée voûté comme à Reims<sup>63</sup>. N'existait-il pas à Saint-Riquier un rez-de-chaussée en forme de crypte, désigné sous le nom de crypte du Saint-Sauveur où se trouvait le grand reliquaire, la *capsa major* de l'abbaye<sup>64</sup> ? Le lien avec la croix monumentale est affirmé à Saint-Michel de Hildesheim à la jonction du X<sup>e</sup> et du XI<sup>e</sup>s. On trouve en ce lieu, dans l'abside occidentale, l'autel le plus en vue, dédié au Sauveur ; au-dessous une crypte à moitié enfouie est dédiée à la Vierge et à tous les saints<sup>65</sup>.

56. J. ROSEROT DE MELIN, *op. cit.*, n. 54, p. 3 : «néanmoins de celle-ci et de celles qui la remplacèrent, on ne saurait donner une idée même approximative. Nous savons seulement que les fouilles pratiquées en 1850/52 au chevet et en 1864 sous le chœur ont mis au jour une muraille d'apparence antique».

57. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1372 A : *Ab ineunte aetate quotidie a matutinis laudibus usque ad horam sextam moram faciebat in ecclesia apostolorum ... quotidie non cessaret totum praedictum expendere.*

58. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 41, p. 142-144.

59. THEODULF, *Gloria laus et honor*, PL, CV, col. 308-309.

60. J. ROSEROT DE MELIN, *op. cit.*, n. 54, t. II : *Décoration et ameublement*, p. 82.

61. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1373 B : *Mauram aspicerem arctius amplectentem et dulcius osculantem altare ubi corpus beatæ virginis Mastidiae requiescit.*

62. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 41, p. 104-105.

63. *Ibid.*, p. 178-181.

64. *Ibid.*, p. 140-141.

65. *Id.*, *op. cit.*, n. 36, p. 26.

A Essen, en 971 l'abbesse Ida fait édifier une croix triomphale argentée, portée par une colonne à l'extrémité orientale de la nef. Les travaux d'I. Forsyth montrent que la *sedes sapientiae* pouvait trouver sa place dans la crypte<sup>66</sup>. Quelles qu'aient été les modalités exactes de son aménagement, ce lieu avait pris une telle importance que lorsque l'évêque Milon fait reconstruire la cathédrale en 980 il la dédie au Sauveur, vocable qu'elle perd peu après pour retrouver celui de Saint-Pierre et Saint-Paul<sup>67</sup>. L'épisode n'en demeure pas moins révélateur. Ces éléments concordants montrent que le culte du Sauveur était matérialisé à Troyes par un crucifix de grande taille, en bois, recouvert d'argent à fonction de reliquaire et par une statue de la Vierge à l'Enfant, ces deux éléments étant situés dans, ou à proximité d'une crypte, tandis que dans l'abside un Dieu de Majesté trouvait naturellement sa place. Faute de données archéologiques précises on n'en peut dire plus.

Si l'on accepte cette localisation, on est donc conduit à admettre le lien entre les trois représentations du Sauveur et le tombeau d'un saint. Dans la crypte de Saint-Paul de Jouarre, le sarcophage de l'abbé Agilbert, daté de 680, présente un Christ de Majesté<sup>68</sup>. La réunion des quatre éléments, les trois représentations du Sauveur et le tombeau d'un saint, est prouvée si l'on considère le tombeau de saint Junien, visible de nos jours dans la Haute-Vienne; orné de sculptures et d'inscriptions il est daté de 1175<sup>69</sup>. On y retrouve deux des images : le Christ en Majesté et la Vierge à l'Enfant, le Crucifié étant absent mais remplacé par l'Agneau crucifère, représentation moins dramatique mais de signification identique. Sommes-nous en présence de la reprise du même thème iconographique à quelque trois siècles de distance, sans plus? La similitude apparaît encore plus forte si l'on compare les termes employés par Prudence pour dépeindre les images et ceux qui figurent dans les inscriptions du *xiii*<sup>s.</sup>; Prudence écrit à propos de la Vierge à l'Enfant : *puer sedens in gremio matris*; à Saint-Junien, on trouve *ad collum matris pendet sapientia patris*<sup>70</sup>. Cette expression est particulièrement ancienne; ainsi dans la liturgie de Noël le pape Grégoire le Grand écrit *continet in gremium coelum terramque gerente virgo Dei genitrix proceres comitantur haeredem*<sup>71</sup>. On emploie au *ix*<sup>s.</sup> pour décrire une *sedes sapientiae* une formule qui sera reprise en grande partie sur un monument du *xiii*<sup>s.</sup> Grégoire le Grand qui en est un des pères est, par ailleurs, cité par Prudence dans ses écrits théologiques. Il est à remarquer que si l'on a appliqué à Troyes les prescriptions des *libri carolini*, les images devaient être accompagnées d'une inscription telle que celle de Germigny-des-Prés<sup>72</sup>, ce qui constituerait une parenté de plus avec Saint-Junien.

Il existe une similitude très remarquable entre les termes employés par Prudence de Troyes et ceux utilisés par Guillaume Durand à la fin du *xiii*<sup>s.</sup> dans son *Rationale*; l'évêque *Hispanus* écrit :

Tribus modis imago depingitur Salvatoris : Nam repraesenta tamquam puer sedens in gremio matris et tamquam magnus dominus sedens in solio majestatis et tamquam juvenis pendens in patibulo crucis, primo se toto corpore prosternens coram infante, secundo coram juvene, ter coram rege.

Guillaume Durand écrit :

Sciendum autem est Salvatoris imago tribus modis depingitur videlicet aut residens in throno aut pendens in patibulo crucis aut ut residens in matris gremio nam pictam presepio rememorat nativitatem depicta in matris gremio puerilem depicta vel sculpta in cruce passionem... picta ut residens in throno seu in solio excelso presentem indicat maiestatem et potestatem<sup>73</sup>.

66. I. FORSYTH, *op. cit.*, n. 11, p. 38-39.

67. J. ROSEROT DE MELIN, *op. cit.*, n. 54, t. I, p. 7.

68. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 42, p. 96, 100-101.

69. ROBERT FAVREAU et JEAN MICHAUD, «Les inscriptions du tombeau de saint Junien», dans *CIP Congrès des Sociétés savantes*, Limoges, 1977, p. 144-155.

70. *Ibid.*, p. 151.

71. GRÉGOIRE LE GRAND, *Liber responsalis sive antiphonarius*, PL, XVII, col. 734.

72. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 41, p. 128.

73. GUILLAUME DURAND, *De picturis et ornamentis ecclesie*, fol. VII, Paris, 1525, *Rationale de divinarum officiorum quibus cumque sacerdotibus necessarium est*.

La parenté entre les deux documents est évidente, ce sont des expressions entières qui semblent décalquées d'un texte sur l'autre ; ainsi un des auteurs officiels et normatifs de l'Église du XIII<sup>e</sup>s. reprend presque terme pour terme les mots de Prudence. Une telle identité implique une chaîne de transmission entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup>s. Entre ces deux documents un texte de Burchard de Reichenau évoque la première image en des termes assez proches de ceux utilisés par les deux évêques :

Picta manet muro nec non genitricis imago  
in gremio Christum gestantis pignus amorum<sup>74</sup>

Ces trois exemples prouvent que le texte de Prudence, même s'il a été presque complètement oublié ou du moins cantonné dans le diocèse de Troyes, ne s'en rattachait pas moins à un courant qui a perduré ; il serait donc nécessaire de pouvoir retracer l'évolution complète de cette formule entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup>s. et d'en repérer les antécédents avant cette période.

C'est un lieu commun dans l'hagiographie du haut moyen âge, de remarquer que le saint s'est distingué dès son enfance par sa piété ; Maure n'échappe pas à cette règle : son biographe nous apprend qu'elle commença à porter très jeune le joug du Seigneur<sup>75</sup> ; de la même manière, l'Enfant Jésus s'est distingué dès son enfance. Tout saint subit une passion sous forme de martyre, de l'ascèse, et sa récompense est de retrouver après son trépas le roi de gloire. Toute représentation de cet ordre sur le tombeau d'un saint ou à proximité de celui-ci est logique ; qu'il s'agisse en l'espèce du tombeau d'une vierge laquelle sert de modèle à une autre vierge donne une résonance encore plus forte à ce lieu commun.

#### LES REPRÉSENTATIONS ET LE CONTENU GLOBAL DU TEXTE.

On peut dire qu'elles se trouvent être au centre, au cœur du texte ; c'est à partir du moment où l'on apprend que Maure a des visions devant les images que le récit prend tout son sens, les lecteurs ou les auditeurs sont alors au fait des rapports privilégiés qui unissent la sainte et le Christ. Auparavant, Maure apparaît surtout comme une pieuse femme qui se signale par des exercices de piété réguliers, ses dons aux communautés religieuses locales et son influence sur sa famille, toutes qualités méritoires mais qui ne suffisent pas à démontrer sa sainteté.

Tout au long du texte, l'auteur insiste sur le célibat de Maure, il prend bien soin de préciser que son frère Eutropius, prêtre dans cette cathédrale, n'a rien emporté de ses biens familiaux lors de son entrée dans les ordres pour que sa sœur puisse faire un riche mariage ; or celle-ci préfère les noces célestes, ce qui est un parallèle avec Marie qui, promise à un époux humain, connut une toute autre destinée. Ce parallèle, implicite dans notre texte, est clairement exprimé dans le psautier irlandais de Bâle composé entre 850 et 875 : *precamini pro me, omnes sanctae virgines quae cum sancta Maria exultatis in Gloria*<sup>76</sup>.

Dans les derniers instants de Maure, le Christ se fait entendre et dit : « Viens ma bien-aimée que je t'installe sur mon trône parce que le roi a désiré te voir ... le seigneur fiancé ne dédaigna pas avant ses noces après de longues fiançailles de venir voir sa fiancée et lors de sa venue de chanter un cantique, lui qui se disposait à l'amener et à s'unir avec elle en mariage »<sup>77</sup>. Un court extrait du passage cité se retrouve mot pour mot dans un poème d'Ildefonse de Séville, dédié à la Vierge,

74. HENRI BARRE, *Prières anciennes de l'Occident à la Mère du Sauveur des origines à saint Anselme*, Paris, 1963, p. 105 (extrait du *Carmen Willigononis abbatis*, fin X<sup>e</sup> s.).

75. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1371 D, 1372 A : *Portare coepit jugum Domini ab adolescentia et mane manna recolligens revera mane in dominicam vineam missa est.*

76. H. BARRE, *op. cit.*, n. 75, p. 94.

77. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1371 B et D : *veni, inquit, dilecta mea, et ponam in the thronum meum ... nec dedignatus est tanquam sponsus Dominus procedens de thalamo suo, post visa longa, sponsalia, sponsae venienti occurrere, et in ejus occurru cantica laetiliae dignanter decantare, qui eam jam disponebat traducere, et sibi connubio stabili jugere.*

dans son *Orationale visigothicum*<sup>78</sup>. D'une part le passage dédié à la Vierge Marie est ici appliqué à une vierge, d'autre part, cet emprunt est fait à un Espagnol, ce qui permet de relever une trace de l'origine de Prudence. En outre, la référence au trône est une évocation de la troisième image. L'auteur va si loin dans cette assimilation qu'il n'hésite pas à qualifier Sedulia de belle-mère de Dieu<sup>79</sup>. Prudence n'utilise pas le thème marial en général mais d'une manière plus précise il évoque la Vierge Mère, c'est-à-dire directement la signification théologique de la première image : « Ô combien heureuse a été notre active fille non par sa fécondité physique, mais par l'œuvre des saints »<sup>80</sup>. La phrase suivante précise la nature de cette maternité : « Ô mère si sollicitée et dérangée de tous côtés non seulement elle se souciait de subvenir aux besoins des clercs mais aussi à ceux des moines »<sup>81</sup>.

Elle est mère par sa prière, par les dons que lui a attribués la puissance céleste, par les miracles dont sont témoins et parfois bénéficiaires les moines, les clercs, les laïcs, mais également par la sollicitude toute matérielle et maternelle dont elle les entoure. Tout comme la Vierge Marie est la mère de l'Église, Maure est la mère de son diocèse. Ce thème a été développé une centaine d'années plus tôt à Jouarre sur le cénotaphe de l'abbesse Théodechilde : « vierge sans tache, de race noble, étincelante de mérites, zélée dans ses mœurs, brûlant pour le dogme vivifiant, mère de ce monastère : elle a appris à ses filles consacrées au Seigneur à courir vers le Christ leur époux comme les vierges sages avec leurs lampes garnies d'huile »<sup>82</sup>. Les œuvres d'art servent de fil conducteur au texte.

#### LES TROIS REPRÉSENTATIONS ET L'ŒUVRE DE PRUDENCE.

Prudence, auteur carolingien, centre dans une *Vita* une grande partie de son texte sur trois images. Or, si l'on considère son origine espagnole, ce fait peut paraître surprenant. En effet, trois des *Hispani* ont participé aux polémiques sur les images : Théodulf d'Orléans fut un des rédacteurs des *libri carolini* à la fin du VIII<sup>e</sup> s., tandis qu'Agobard de Lyon et Claude de Turin participèrent aux polémiques des années 825. Tous trois font des réserves à l'égard des images, toutefois ce débat bien réel doit être fortement relativisé. Les écrits sur les images ne constituent qu'une petite partie de l'œuvre des *Hispani* ; de plus, ils s'inscrivent dans le contexte des rapports complexes et parfois tendus qu'entretenaient les empires byzantin et carolingien ; le poids du facteur politique est donc important. La position d'Agobard sur ce sujet est en fait assez modérée : « Les images des apôtres et du Sauveur lui-même doivent être conservées par amour et en souvenir, plutôt en l'honneur de la religion que pour une vénération quelconque à la manière des gentils »<sup>83</sup>. En outre, ces auteurs prennent surtout pour cible les déviations de la pratique religieuse des gens peu instruits. Or Prudence écrit quelque vingt-cinq ans après Agobard et Claude, l'iconoclasme n'est plus d'actualité<sup>84</sup>, mais surtout la dévotion de Maure est toute personnelle : elle a lieu le matin, la jeune fille ne fait aucun tapage autour des images, de la vision, il n'y a aucun de ces troubles publics que les prélats stigmatisent, la dévotion de Maure ne s'adresse pas à l'image mais à la réalité qu'elle représente et qui ne se dévoile que pour elle seule. Les œuvres d'art servent ici de support à une vision, la plus grande des visions, celle de l'Enfant Jésus, du Crucifié et du Ressuscité, le Roi de gloire tendant une baguette d'or à la sainte : l'or

78. H. BARRE, *op. cit.*, n. 75, p. 33 : *Quia rex concupivit speciei tuae decorem.*

79. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1371 D : *Socrus Dei.*

80. *Ibid.*, col. 1372 D : *O quam felix filia nostra laboriosa, non fecunditate filiorum, sed sanctorum operum.*

81. *Ibid.* : *O Mater tam sollicita et circa plurima perturbata! Non solum enim clericorum, sed monachorum necessitatibus subvenire curabat.*

82. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 41, p. 102-103.

83. AGOBARD, *op. cit.*, n. 8, col. 215 A, chap. 20 : *quod autem imagines apostolorum et ipsius Domini honorem potius et recordationem quam religionis honorem aut aliquam venerationem more gentilium.*

84. Alain BOUREAC, « Les théologiens carolingiens devant les images religieuses, la conjoncture de 825 », dans *Nicée II, 787-1987, douze siècles d'images religieuses*, Paris, 1987, p. 247-262.

symbolise la sagesse divine, la royauté, l'éclat de la patrie céleste<sup>85</sup>. Il renforce la signification globale de l'image. Le texte, en toutes lettres, dit qu'elle a été choisie : « dans Maure, toute jeune fille, nous voyons complètement tout ce qui avait été prédit auparavant »<sup>86</sup>. Or Prudence s'est distingué dans la querelle sur la prédestination qui a opposé ou réuni les grands noms du temps ; Maure est qualifiée de fiancée du Christ, de bien aimée — l'allusion au Cantique des cantiques est ici évidente — elle est prédestinée. Une sainte locale, le décor de la cathédrale de Troyes ont leur place dans ce contexte polémique. Occupé par ailleurs à ferrailer avec d'éminents théologiens sur un sujet brûlant, Prudence montre à ses moines, clercs et diocésains, ce qu'est la prédestination sans en parler ouvertement ; sans bruit il fait passer l'actualité théologique dans le quotidien, révélant ainsi la cohérence de ses écrits et de l'ensemble de son action.

#### LES TROIS IMAGES PAR RAPPORT AU CONTEXTE CAROLINGIEN.

C'est par rapport au culte du Sauveur que ces trois représentations existent ; toutes trois mettent en valeur le dogme de l'Incarnation, thème typiquement carolingien ; durant la période les lieux de culte dédiés au Sauveur se multiplient : en Allemagne centrale et en Rhénanie on en compte onze, en Allemagne méridionale et en Autriche sept, en France le mouvement touche Nevers, Auxerre, Reims. Là, en 816, lorsque l'empereur Louis le Pieux favorise la reconstruction de l'édifice consacré à la Vierge, il lui adjoint le vocable du Sauveur<sup>87</sup>. Le culte du Sauveur et l'empire sont liés au travers de l'exemple rémois. Ce n'est donc pas le fait du hasard si Prudence successivement proche de l'empereur Louis et de Charles le Chauve glorifie le Sauveur.

Dans cet épisode, Prudence ne touche pas au vocable de la cathédrale, ce que fait son successeur Milon à la fin du x<sup>e</sup>s. On peut remarquer qu'à Charroux l'abbaye, placée sous le vocable du Sauveur, possédait également un crucifix fort ancien et des reliques de la Vraie Croix<sup>88</sup>. Les dévotions de Maure, le texte de Prudence, la piété populaire ont dû jouer ; quoi qu'il en soit le changement de dédicace quelque cent trente ans après le décès de Maure montre que l'action de Prudence dans la diffusion du culte du Sauveur a été un franc succès. Ce culte se matérialisait, de manière privilégiée, lors de l'*adoratio crucis* du Vendredi saint qui, à elle seule, justifie la présence du crucifix<sup>89</sup>. Bien après la période carolingienne, le culte du Sauveur se maintient : ainsi Nicolas Camuzat écrit en 1610 : « ce crucifix qui est ici appelé communément le Sauveur »<sup>90</sup> et, en 1637, Des Guerrois fait la même remarque<sup>91</sup>. Dans la cathédrale encore debout, on trouvait dans le chœur deux chapelles, proches l'une de l'autre, la première dédiée au Sauveur, la seconde à Sainte-Mathie auxquelles il convient d'ajouter un vitrail de la nef consacré à la Vraie Croix. En dépit de la disparition assez précoce des images de la Vierge à l'Enfant et du Dieu de Majesté et de celle beaucoup plus tardive du Sauveur, des expressions artistiques du culte dont il était l'objet ont survécu jusqu'à nos jours. Il est significatif que ce soit la seconde image, celle du Crucifié, qui ait subsisté le plus longtemps et que sa présence ait marqué les chrétiens et érudits du lieu au point de la désigner sous le nom de la réalité théologique qu'elle représentait. Ne peut-on y voir une preuve de la réussite pastorale des évêques carolingiens, de l'implantation du culte du Sauveur dans le quotidien d'une ville de province ? Toutefois le texte permet d'aller plus loin puisqu'il nous livre les réactions de Maure : les représentations sont donc toutes majestueuses et la bienheureuse les perçoit comme telles, elle se prosterne face à celles-ci ; toutefois dans sa vision

85. Jean BATANY, « Quelques avatars de l'or dans l'exégèse et la parénèse », dans *L'or au moyen âge, monnaie, métal, symbole*, Aix-en-Provence/Marseille, 1983.

86. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1372 A : *In adolescentula Maura videmus completum quod fuerat satis ante praedictum*.

87. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 41, p. 250.

88. J. CABANOT, « Le trésor des reliques de Saint-Sauveur de Charroux, centre et reflet de la vie spirituelle de l'abbaye », *Bull. Soc. Antiq. Ouest*, 1<sup>re</sup> s., XVI, 1981, p. 104-105.

89. C. HEITZ, *L'architecture religieuse carolingienne, les formes et leurs fonctions*, Paris, 1980, p. 58.

90. N. CAMUZAT, *op. cit.*, n. 29, p. 49 : *Crucifixus quem hic Salvatorem vocamus*.

91. DES GUERROIS, *op. cit.*, n. 30 : « Jésus crucifié que l'on appelle le Sauveur ».

elle perçoit l'aspect humain de l'Incarnation : elle parle des vagissements de l'Enfant, des gémissements du Crucifié.

L'auteur, en mentionnant l'œuvre mettait en valeur la part divine du Christ: en révélant le propos de Maure, il insiste sur sa part humaine et, par ces exemples concrets, illustre ce qu'est l'Incarnation. L'attitude de Maure face aux images montre ce que pouvait être la spiritualité de laïcs instruits.

On peut donc dire qu'il existait dans la cathédrale de Troyes un ensemble formé de trois représentations ayant pour thème le Sauveur : une peinture ou une mosaïque, située dans une abside représentant le Christ en Majesté, assis sur un trône tenant un sceptre d'or, une *sedes sapientiae*, sous forme d'une statue en bois, probablement recouverte d'argent, un crucifix en bois de grande taille, recouvert d'une feuille d'argent et qui possédait les caractéristiques des hautes époques, *colobium*, couronne royale, quatre clous. Les deux premières ont disparu assez rapidement, la troisième le 30 juillet 1779. Cet ensemble s'insère remarquablement dans le contexte religieux et idéologique de l'époque ; le culte du Sauveur en est l'élément principal. De même qu'au plan religieux l'Incarnation du Christ est le point de départ du nouvel ordre, la naissance d'un nouvel homme, pour reprendre l'expression paulinienne, de même sur terre une unité de gouvernement peut se constituer autour de l'empereur chrétien ; ce parallélisme trouve son expression architecturale à la chapelle palatine d'Aix où l'autel du Sauveur et le trône impérial sont situés au même niveau<sup>92</sup>.

Même si la création de chacune des images est indépendante chronologiquement des deux autres on peut penser que leur rassemblement en raison du contexte carolingien a été voulu ; ce qui revient à poser la question d'un programme iconographique conçu en tant que tel. On peut remarquer que l'auteur dans le texte lui-même parle d'une triple effigie du Christ<sup>93</sup> ; les trois images sont donc perçues comme formant un ensemble par l'évêque du lieu, ainsi que par la sainte dont il se fait le porte-parole.

Cette unité de signification comprise par deux contemporains correspondait-elle à une disposition topographique qui soulignait cette unité ? Nous avons déjà examiné la place respective que pouvait occuper chacune des images par rapport au contexte carolingien. On peut toutefois noter dans la Rome du VIII<sup>e</sup> s., à Sainte-Marie-Antique, l'existence d'un ensemble pictural daté du pontificat de Jean VII où deux représentations étaient alignées selon un axe<sup>94</sup>.

Quelques siècles plus tard, on retrouve cette organisation axiale à Notre-Dame-la-Grande de Poitiers à un point près : l'Agneau remplace le Crucifié<sup>95</sup>. Une disposition comprenant une *sedes sapientiae* dans la crypte, le Christ monumental au-dessus de l'autel surmontant celle-ci et au fond de l'abside le Roi de gloire, serait conforme à cette composition axiale pour qui se trouve dans la nef face au chœur, ainsi qu'à ce que suggère le texte.

Dans un texte par ailleurs long et détaillé c'est le seul passage qui fournit des renseignements sur l'aménagement de l'église cathédrale ; en effet les représentations servent de support à une vision qui unit dans le Christ une sainte contemporaine, le dogme de l'Incarnation et le culte des saints par le tombeau de Mathie. Ainsi les contemporains avaient-ils un aperçu de la vie éternelle ou du moins des chemins qui conduisent au Christ de gloire.

\*Albert CASTES

2, Impasse des Trois-Pigeons  
F-09100 PAMIER

92. C. HEITZ, *op. cit.*, n. 41, p. 147.

93. PRUDENCE, *op. cit.*, n. 9, col. 1372 B : *effigie triplici*.

94. Pietro ROMANELLE et Per JONAS NORDHAGEN, *S. Maria Antiqua*, Rome, 1964, p. 33-37.

95. Paul DESCHAMPS et Marcel THIBOUT, *La peinture murale en France, le haut moyen âge et l'époque romane*, Paris, 1951, p. 95.