

Le cristal carolingien du Baptême du Christ.

***Membrum disjectum* du tombeau de saint Remi ?**

Nicolas Hatot, doctorant en Histoire de l'art du Moyen Age, Sorbonne Paris 1 / Institut National du Patrimoine, et conservateur en charge des collections médiévales, Musée des Antiquités de Rouen

Abstract

Although transparent because of its physical features, and despite it is one of the most sumptuous Carolingian intaglios still preserved, the rock crystal depicting the Baptism of Christ did not enjoy a clear history before its acquisition by the Rouen Musée des Antiquités. This article suggests to explore a Reims provenance and to dismiss its attribution to Lotharingia. A reconsideration of the available archives and textual material, a fresh understanding of its iconography in the light of the prestige propaganda developed by Hincmar for his archiepiscopal seat of Reims, but also a new approach for its stylistical analysis, invite us to consider the Rouen Baptism as a membrum disjectum from St. Remigius's shrine, erected by Hincmar in 852. Its narrow affiliation with the Lothair Crystal incites us to give this last intaglio to the Reims artistic milieu and to rule out the attribution of the two crystals to the so-called "Later Metz School".

Bien que transparente en raison de ses propriétés physiques, l'intaille en cristal de roche figurant le Baptême du Christ (Fig. 1), possède une histoire relativement opaque. Achetée par le Musée des Antiquités de Rouen quelques années après la création de cet établissement en 1831, cette intaille,¹ bien qu'elle soit, après le célèbre cristal de Lothaire provenant de Waulsort (Fig. 2),² le plus grand joyau carolingien actuellement conservé, ne bénéficiait, au moment de son acquisition, ni de sa monture d'orfèvrerie originelle,³ ni d'une provenance historique connue. La mention de ce cristal n'est malheureusement pas précisément datée dans l'inventaire du musée (Fig. 3). Dans la mesure toutefois où son entrée s'inscrit entre une acquisition réalisée en janvier 1843 et une autre réalisée en juin 1845, nous pouvons être pratiquement certains que cette pièce arriva à Rouen entre ces deux

¹ Inv. 473 (A). Hauteur 8,55 cm ; largeur 7,15 cm ; épaisseur 0,8 cm.

² Londres, British Museum, inv. 1855,1201.5. Cristal circulaire perdu lors du sac de l'abbaye de Waulsort (Belgique) par les troupes révolutionnaires françaises en 1793, puis passé sur le marché de l'art bruxellois et londonien avant d'être acquis par le British Museum en 1855. Diamètre 11,5 cm.

³ Le profil biseauté des bordures du cristal implique qu'il ne s'agissait pas d'une pièce indépendante, et qu'une monture lui était initialement destinée.

dates.⁴ De format rectangulaire et identifiée au moment de son achat comme une pièce vraisemblablement carolingienne, l'intaille ne se contente pas d'illustrer les textes néotestamentaires relatifs au Baptême du Christ, puisqu'elle donne également à voir une iconographie symbolique qui met l'accent à la fois sur le sacrement du baptême et sur la Trinité. Le cristal a été brisé au niveau de

⁴ Le premier tome de l'inventaire précise que l'intaille fut achetée 130 francs et apporte la mention suivante : "de Signol rue Jacob, 10 à Paris, plaque de cristal de roche, gravée en intaille, représentant le baptême de J. C. (IX^e siècle?) la frise de la bordure se retrouve dans les *Heures de Charles le Chauve*". Le fonds Arquie Bruley conservé à la documentation du département des Objets d'art, musée du Louvre, nous éclaire sur ce marchand parisien. Il s'agit de Charles-Armand Signol, né en 1802 et mort en 1875. Une autre adresse professionnelle lui est connue, au 7 rue Voltaire. La vente du 17 décembre 1866, organisée par Maître Pillet, eut pour origine la cessation de commerce du marchand, tandis que la vente après décès de ses collections aura lieu le 1^{er} avril 1878, vente également organisée par Maître Pillet. Signol a par ailleurs vendu au Musée des Antiquités deux autres objets en cristal de roche, à savoir une petite main, inv. 498 (A), et un manche de couteau, inv. 507.1(A). L'acquisition de l'intaille fut réalisée par Achille Deville, premier conservateur du musée, entre 1831 et 1848. Cela indique, si toutefois il était encore nécessaire de le rappeler, que l'établissement normand, depuis ses origines, ne s'est pas contenté de recueillir des oeuvres médiévales locales. Cette acquisition devait finalement en susciter d'autres. Il est ainsi fort probable qu'André Pottier obtint entre 1851 et 1854 le marbre de l'époque Paléologue figurant également le Baptême du Christ (inv. 771), en raison non seulement de son iconographie, mais aussi dans la mesure où le conservateur considérait ce marbre comme contemporain de l'intaille carolingienne.

deux de ses angles, et si le coin inférieur senestre a été recollé, le coin supérieur dextre est manquant.⁵

L'intaille est assurément l'un des témoignages les plus éloquents de l'art consommé des lapidaires de l'époque carolingienne, qui surent reprendre à leur compte la technique de la glyptique antique. Le

⁵ La mention de l'inventaire est assortie d'une empreinte sur papier du cristal, qui semble être arrivé dans son entier au musée. Émile Molinier, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1^{er} trimestre 1895, séance du 13 mars, Paris, Dumoulin, 1895, p. 118-119, précise qu'un moulage de l'intaille lui fut communiquée par Gaston Le Breton, conservateur au Musée des Antiquités. Ernest Babelon, *La glyptique à l'époque mérovingienne et carolingienne, Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Paris, Imprimerie Nationale, 1895, p. 17 et *Histoire de la gravure sur gemme en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1902, p. 27 et planche II fig. 3, reproduisent l'intaille, qui est là encore complète. Cependant ces deux dernières publications reproduisent non pas l'original, mais une empreinte ou un moulage, puisqu'un défaut d'empreinte, qui n'existe évidemment pas sur le cristal, est visible au niveau de la bordure végétale, derrière saint Jean-Baptiste. Les dates de ces publications ne peuvent donc être retenues dans la chronologie de l'histoire matérielle de l'intaille, puisque ce moulage, vraisemblablement celui offert en 1895 à Emile Molinier, a pu être publié à plusieurs reprises après l'altération du cristal. Jules Vernier, *Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, Guide du Visiteur*, Rouen, Enclave Sainte-Marie, 1923, p. 18, reproduit l'intaille avec le coin supérieur dextre manquant et le coin inférieur senestre brisé, mais recollé. La perte du coin supérieur est par conséquent intervenue entre l'arrivée du cristal au musée et 1923. Juliette Vignier-Dupin a procédé en 2000 à un nouveau recollage du coin inférieur senestre, à la colle époxy cristal, avec un comblement de la lacune à la résine polyester GTS (Soloplast) afin de consolider le collage, puisque les bords ne sont pas jointifs au niveau de la cassure.

testament du comte Eccardus de Mâcon, rédigé vers 876, insiste sur la cherté de cette production, puisque les gemmes sont mentionnées aux côtés des biens et revenus fonciers accordés.⁶ Cependant, la valeur des intailles en cristal de roche procédait moins du matériau, à vrai dire un simple quartz dont il existait des gisements connus de longue main un peu partout en Europe,⁷ que des difficultés techniques suggérées par leur gravure. En raison de la dureté du matériau,⁸ le travail était long, complexe, et pour cette raison dispendieux. Si la réapparition de la glyptique sur pierre dure fut souvent interprétée comme l'une des manifestations matérielles de la *Renovatio Romanorum Imperii* de l'Empire carolingien, il ne faudrait pas emprisonner l'intaille rouennaise dans cette seule perspective antiquisante. Les lapidaires excellèrent dans l'art de tirer parti des propriétés matérielles du cristal et de les intégrer pleinement à la portée spirituelle de la scène gravée. A la suite de Pline,⁹ les hommes du Moyen Age étaient convaincus que le cristal de roche était issu des glaces primordiales qui auraient subi une lente métamorphose. Ce véritable processus de sublimation fait

⁶ Maurice Prou et Alexandre Vidier, *Recueil des chartes de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire*, tome 1, Paris, Picard et fils, 1907, p. 59-67.

⁷ Il n'est par ailleurs pas possible de dégager, à partir de l'analyse élémentaire d'un quartz, des critères discriminants pouvant préciser sur le plan géologique sa provenance.

⁸ Échelle 7 sur l'échelle de Mohs.

⁹ Pline, *Naturalis Historia*, livre XXXVII, chapitres 9 et 10. Cette antique tradition se retrouvera dans des lapidaires médiévaux postérieurs, comme par exemple le *Liber Lapidum*, écrit par Marbodius, évêque de Rennes, au XII^e siècle.

directement écho au changement d'état produit par le sacrement du baptême, tandis que l'exégèse médiévale reconnut fréquemment dans ce matériau un symbole de pureté d'âme et de foi.¹⁰

Le cristal rouennais, à la différence du très bavard cristal de Lothaire,¹¹ est anépigraphe. Contrairement aux enluminures et certains ivoires contemporains, il ne dispose pas non plus de contexte codicologique. Alors qu'il fut acquis comme une pièce carolingienne, l'abbé Cochet le donna en 1868 aux lapidaires byzantins des IX^e ou X^e siècles.¹² Ernest Babelon rattacha à nouveau l'intaille aux arts somptuaires carolingiens, tout en la rapprochant stylistiquement du cristal de Lothaire, en raison des attitudes des personnages, des gestes, des drapés, et de la profondeur des traits de la gravure.¹³ La forme inhabituelle de l'intaille (un cristal rectangulaire non bombé)

¹⁰ Genevra Kornbluth, *Engraved Gems of The Carolingian Empire*, Philadelphie, Pennsylvania State University Press, 1995, p. 17 et 51-53. Jérôme de Stridon, *Commentariorum in Isaiam Prophetam*, livre XV, chapitre 54, Jacques-Paul Migne éd., *Patrologia Latina* 24, Paris, 1845, 525, et *Commentariorum in Aggaeum*, chapitre 2, Migne éd., *Patrologia Latina* 25, Paris, Brepols, 1845, 1411, recommande de franchir les portes d'une église avec un cœur aussi pur que les portails en cristal de la Jérusalem céleste, et compare le cristal à l'innocence et à la simplicité des bonnes œuvres. Les exégètes de l'époque carolingienne s'inscrivent dans cette tradition. Le moine Smaragdus, *Collectiones Epistolarum et Evangeliorum*, Migne éd., *Patrologia Latina* 102, Paris, Brepols, 1851, 333, et le moine Haymon d'Auxerre, *Expositionis in Apocalypsis B. Joannis*, livre VII, chapitre 22, Migne éd., *Patrologia Latina* 117, Paris, Brepols, 1852, 1211, voient dans la mer de cristal de l'Apocalypse un signe de pureté et le symbole du baptême.

¹¹ La dernière scène, au centre du cristal, porte notamment l'inscription *LOTHARIVSREXFRANC* (...) *IERIIVSSIT*, qui permet de rattacher ce joyau à Lothaire II.

¹² Abbé Cochet, *Catalogue du Musée d'Antiquités de Rouen*, Rouen, 1868, p. 41.

¹³ Ernest Babelon, *Histoire de la gravure sur gemme en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, p. 27.

apparaît comme bien singulière si l'on considère l'aspect ovoïde de la plupart des autres cristaux carolingiens connus. Cette spécificité fut soulignée en 1972 par Jean-René Gaborit.¹⁴ Peter Lasko rapprocha quant à lui le cristal de l'enluminure messine, notamment en raison des mâchoires carrées, légèrement prognathes, des personnages. L'auteur refusait du même coup un lien stylistique direct avec le cristal de Lothaire et le *Psautier d'Utrecht* (Fig. 4),¹⁵ même s'il plaçait toujours la création du cristal en Lotharingie.¹⁶ Horst van der Koert, Noel William et Wilhelmina Wüsterfel reconnurent à nouveau une même veine classique et nerveuse pour le psautier, d'autres manuscrits enluminés rémois, le cristal de Lothaire et le cristal rouennais, mais conservèrent toutefois pour ces cristaux la traditionnelle attribution à la Lotharingie.¹⁷ Tout rapprochement entre l'intaille rouennaise et le tombeau de saint Rémi, élevé dans le chœur de l'abbatiale rémoise du même nom, fut au demeurant considéré comme impossible. Si la documentation alors considérée évoquait également un Baptême du Christ pour le cristal qui ornait ce tombeau, cette piste fut rejetée par Danielle Gaborit-Chopin, Elisabeth Taburet-Delahaye et Jean-Pierre Caillet,¹⁸ vraisemblablement tributaires des travaux de Propser Tarbé, qui lui-même recourait à un inventaire de 1790 stipulant

¹⁴ Jean-René Gaborit, dans *Art français du Moyen Age*, catalogue de l'exposition du Musée du Québec et du Musée des Beaux-Arts de Montréal, Québec, Musée du Québec, 1972, p. 4.

¹⁵ Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.

¹⁶ Peter Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, New Haven, Yale University Press, 1972, seconde édition, 1994, p. 41-42

¹⁷ Horst van der Koert, Noel William et Wilhelmina Wüsterfel, *The Utrecht Psalter in Medieval Art, Picturing the Psalms of David*, catalogue de l'exposition du Musée Catharijneconvent, Utrecht, 't Goy, HES, 1996, p. 212-213.

¹⁸ Danielle Gaborit-Chopin et Elisabeth Taburet, *Objets d'art du Moyen Age, Ecole du Louvre, Notices d'histoire de l'art*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, 1981, n°9. Jean-Pierre Caillet, *L'Art carolingien*, Paris, Flammarion, 2005, p. 162 et 164.

que l'intaille du tombeau était de forme ovoïde,¹⁹ et non rectangulaire comme le cristal rouennais. Spécialiste incontournable des intailles carolingiennes, Genevra Kornbluth vit dans ce cristal relativement plat un élément de reliure ou d'autel portatif. Elle reconnut l'influence de la tradition byzantine pour certains détails iconographiques,²⁰ et maintint finalement le rapprochement stylistique opéré par Ernest Babelon avec le cristal de Waulsort. Genevra Kornbluth considéra que Lothaire II était un destinataire probable, ce qui l'amena à situer la création du cristal rouennais à l'époque de son règne (855-869), en Lorraine ou à Aix-la-Chapelle, donc toujours en Lotharingie.²¹ L'auteur reconnut dans les intailles de Londres et de Rouen une même clarté de la mise en page,

¹⁹ Propser Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, Reims, Imprimerie de Assy, 1843, p. 175-176, citant un inventaire de 1790 réalisé par les officiers municipaux de la ville de Reims : "Ce tombeau est orné au dehors de colonnes et de niches dans lesquelles sont les douze pairs de France, avec les attributs qu'ils portent aux sacres des rois de France. Au devant du tombeau, devant la grille de fer, est une porte de vermeil et or, garnie de pierres de différentes couleurs et nuances. Dans le milieu de cette porte, il s'en trouve une d'or, ornée au centre d'un crystal de roche de forme ovoïde ; et vers les serrures, l'anneau de François Ier, roi de France. Au dessus de cette porte, il s'en trouve une autre en or et en vermeil enrichi de pierreries. (...) Au dedand du tombeau, on conserve à côté de la châsse le baton pastoral de saint Remy, et dans un reliquaire d'argent, la Sainte-Ampoule, qui contient le beaume qui a servi au sacre du roi Clovis et sert toujours depuis au sacre de nos rois". Nous verrons que cette description est contredite à plusieurs reprises par la documentation antérieure et postérieure.

²⁰ Genevra Kornbluth, "Carolingian intaglios and their Byzantine precursors", dans *Ninth Annual Byzantine Studies Conference*, Duke University, Durham, North Carolina, 4-6 novembre 1983.

²¹ Genevra Kornbluth, *Carolingian treasure. Engraved gems of the ninth and tenth centuries*, thèse de doctorat, University of North Carolina, Chapelle Hill, 1986, p. 66, 152-154, 409-410, et *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, State College, 1995, p. 49-53.

ordonnancement qui ne confère pourtant pas un aspect statique, mais aussi un même rendu des formes humaines, à travers la juxtaposition des drapés (Figs. 5-6), les petits segments perpendiculaires reliant les doigts et les paumes (Figs. 7-8), les traits horizontaux gravés à la naissance de la chevelure, la ligne dessinée de façon étendue pour les fronts (Figs. 9-10), et finalement le traitement plus général des plis (Figs. 5-6).²² Genevra Kornbluth, dans son inventaire des intailles carolingiennes perdues mais connues par la documentation, releva l'existence du sceau d'Hincmar, archevêque de Reims, reproduit dans les papiers de Bernard de Montfaucon (Fig. 11),²³ et d'une intaille ovale figurant la Crucifixion, commandée par le même archevêque, pour le grand autel de la cathédrale Notre-Dame de Reims. De façon surprenante, elle ne mentionna pas la documentation afférente à l'intaille du tombeau de saint Remi, alors qu'elle avait utilisé pour l'intaille de l'autel de la cathédrale les travaux de Guillaume Marlot et Prosper Tarbé, qui relèvent pourtant bien la présence d'une intaille sur le tombeau du saint.²⁴ Genevra Kornbluth rattacha par ailleurs la petite intaille du trésor de la cathédrale Notre-Dame de Fribourg-en-Brisgau (Fig. 12)²⁵ au groupe des cristaux de Londres-Rouen, même si à dire vrai sur le cristal allemand le canon

²² Kornbluth, *Carolingian treasure*, p. 152-153.

²³ Fonds Montfaucon, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 11907, fol. 176r.

²⁴ Kornbluth, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, p. 121-124. Guillaume Marlot, *Le tombeau du grand saint Remy apôtre tutélaire des François*, Reims, F. Bernard, 1647, p. 63. Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 192-193.

²⁵ Cette intaille, rectangulaire et plate comme celle de Rouen, représente également le Baptême du Christ. Elle est toutefois beaucoup plus petite, puisque sa hauteur n'est que de 3,6 cm. Sur le plan stylistique finalement elle se distingue nettement des oeuvres que nous évoquerons dans notre dernière partie.

humain des personnages est fort différent.²⁶ Ces trois dernières pièces sont finalement pour l'auteur la preuve que l'art de la glyptique était pratiqué à Reims au temps d'Hincmar.²⁷

Le présent article se propose d'explorer de façon plus approfondie la piste de la provenance rémoise pour le cristal de Rouen, et de revenir sur la traditionnelle attribution à la Lotharingie. La reconsidération des sources documentaires, une nouvelle analyse de l'iconographie du cristal, à la lumière de ce que nous savons de la politique de prestige menée par Hincmar pour son archevêché, mais aussi la reprise de l'analyse stylistique, devront nous permettre de voir très certainement dans cette intaille un *membrum disjectum* du tombeau de saint Remi. Emettons toutefois un point de méthode, suggéré par une remarque fort juste de Jean-Pierre Caillet.²⁸ Les créations les plus somptueuses de l'époque, à l'image de notre cristal, naqurent des mains de lapidaires au talent exceptionnel, dont la réputation impliquait très certainement une carrière gyrovague. Tenter une attribution à un centre précis pourrait sembler artificiel dans la mesure où, si le programme iconographique et la finalité du cristal relevaient d'un commanditaire spécifique et souvent localisé, le style devait bien plus à la personnalité artistique du lapidaire, qui n'était pas nécessairement de la même origine géographique que le commanditaire. Il semble donc indispensable de dissocier le lieu de formation du praticien, le lieu de résidence du commanditaire, le lieu de réalisation à proprement parler de l'ouvrage, et finalement le lieu de réception. Par conséquent, l'analyse stylistique du cristal rouennais pourra se révéler un exercice légitime dans la mesure où d'autres arguments existeraient. Sans vouloir refuser ce type de démonstration, nous terminerons toutefois par celle-ci, puisqu'à notre sens c'est une appréhension uniquement stylistique qui a contribué à une certaine artificialité dans des regroupements pourtant communément admis autour de l'intaille.

²⁶ Kornbluth, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, p. 56.

²⁷ Eadem, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, p. 7 et 121.

²⁸ Caillet, *L'Art carolingien*, p. 133.

Le cristal, le tombeau de saint Remi et leur devenir. Une reconsidération des sources documentaires.

La grande majorité de ce que nous savons à propos d'Hincmar provient de son biographe, Flodoard, né en 894 à Epernay, garde des archives de la cathédrale de Reims, et élu à l'évêché de Noyon en 951.²⁹ Né dans une famille noble d'origine franque vers 806, Hincmar reçut son instruction au monastère de Saint-Denis, à l'époque de l'abbé Hilduin, et devint un familier de la cour de Louis le Pieux et Charles le Chauve. Nous savons que l'abbatiate d'Hilduin correspondit à une ère de prospérité pour l'enrichissement du trésor de Saint-Denis,³⁰ si bien que le futur archevêque de Reims put très précocement développer son goût pour les arts somptueux. Les liens matériels entre Saint-Denis et Reims devaient demeurer fort étroits, puisque, avec les menaces normandes, le trésor sandyonien fut envoyé en Champagne en 859 et 876, tandis qu'en 887, lors du siège de Paris, certaines reliques furent portées à Reims, où elles furent conservées pendant trois ans.³¹ De 845 à sa mort, en décembre 882 à Epernay alors qu'il fuyait les invasions danoises, Hincmar occupa le siège archiépiscopal de Reims, et contribua à renforcer l'autorité des archevêques et des évêques au sein de l'Eglise, souvent à l'encontre de la politique centralisatrice du pape Nicolas le Grand.³² Il reprit en main l'administration de son diocèse et n'oublia pas d'encourager la copie de manuscrits. Il était

²⁹ Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, Paris, Brepols, 1879, 23-328.

³⁰ Danielle Gaborit-Chopin dir., *Le trésor de Saint-Denis*, catalogue de l'exposition du musée du Louvre, Paris, Réunion des musées nationaux, 1991, p. 46.

³¹ Gaborit-Chopin dir., *Le trésor de Saint-Denis*, p. 47.

³² Leo Donald Davis, "Hincmar of Rheims as a theologian of the Trinity", dans *Traditio, Studies in Ancient and Medieval History, Thought, and Religion*, volume XXVII, New York, Fordham University, 1971, p. 456.

également l'abbé de l'abbaye Saint-Remi, puisque, depuis l'archevêque Turpin qui, en 786, y établit des religieux, les archevêques de Reims étaient de droit les abbés de cet établissement.³³ Flodoard, véritable thuriféraire d'Hincmar, n'était pas avare d'éloges lorsqu'il s'agissait de rapporter le luxe des travaux entrepris par l'archevêque à la cathédrale Notre-Dame et à Saint-Remi :

Après avoir obtenu ces divers témoignages de la libéralité royale, se voyant confirmé sur le siège épiscopal, jouissant d'une paix profonde et de la faveur du roi, Hincmar songea à poursuivre la restauration du temple de Notre-Dame, commencée par Ebbon.³⁴

L'inventaire du trésor de la cathédrale, dressé en 1669, mentionne sur l'autel principal de la cathédrale la présence d'un "cristal de roche en ovale sur lequel est gravé un crucifix", réalisé à la demande d'Hincmar.³⁵ Concernant le tombeau de saint Remi, Flodoard poursuit :

L'évêque Hincmar fit aussi construire aux pieds de saint Remi une chapelle d'un riche et beau travail ; et, levant de son premier sépulcre le corps de ce grand saint avec sa châsse, il le

³³ Abbé Loupot, *Hincmar, archevêque de Reims, sa vie, ses oeuvres, son influence*, Reims, P. Dubois, 1869, p. 52, note 1.

³⁴ Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, livre III, chapitre 5, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, 144 : "Hujusmodi regiae benignitatis functus auctoritatibus et in episcopali sede confirmatus, praefatus Hincmarus archiepiscopus, templum beatae Dei genitricis Mariae, quod a fundamentis Ebo renovare coeperat, iste pace gratiaque fruens regia, praeclari consummavit decoris eminentia."

³⁵ Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 44 : "Au grand-autel de la dicte église, il y a trois tables (...) au devant du dict autel il y a trois histoires, dont la première est de saint Nicaise, la seconde de Nostre-Dame, et la troisième de saint Remy, garnies de cornalines, d'esmeraudes, de topazes, de saphyrs et de deux onix ; au milieu de cette table est un cristal de roche en ovale sur lequel est gravé un crucifix. Hincmar, archevêque de Reims, a faict faire cette table, qui est d'or, sur laquelle se lisent ces vers : *Hunc proprio proprium fecit de marmore vultum / Praesul Hincmarus, cujus misereris Jesus, / Hic regis Caroli retinens oblata benigni* ".

transféra dans ce nouvel asile, assisté de tous les évêques de la province, exprès convoqués, ainsi que nous l'avons déjà raconté. Il fit faire aussi, pour orner le devant de la chapelle, un ouvrage d'or exquis et enrichi de pierreries, fit ouvrir une fenêtre par laquelle on pût voir la châsse du saint, et à l'entour fit graver les vers suivants : Grand Remi, l'évêque Hincmar, plein d'amour pour toi, t'a fait élever ce tombeau, afin que le Seigneur, ô mon vénérable maître, m'accorde le repos en l'honneur de tes mérites et de tes prières.³⁶

Ces travaux coûteux bénéficièrent sûrement de la munificence royale. Dans une lettre à un certain Vulfing, Hincmar précisa que les dîmes de Douzy (Ardennes) lui étaient nécessaires pour la construction du nouveau tombeau,³⁷ tandis qu'Alphéïde, soeur de Charles le Chauve, broda le

³⁶ Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, livre III, chapitre 9, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, 150 : "Praefatus denique praesul Hincmarus cryptam praeclari operis ad pedes S. Remigii construxit, et corpus ejusdem beatissimi patroni de loco cryptae prioris, una cum sepulcro ipsius in eadem, collectis Remensis dioeceseos episcopis, ut jam superius dictum est (an. 852, Kalend. Octob), transtulit : et ante ipsius sepulcrum opus egregium auro edidit, gemmisque distinxit, fenestram inibi, unde sancti sepulcrum videretur, fecit, et circa ipsam fenestellam hos versiculos indidit : Hoc tibi, Remigi, fabricavit, magne, sepulcrum / Hincmarus praesul, ductus amore tuo, / Ut requiem Dominus tribuat mihi, sancte, precatu / Et dignis meritis, mi venerande, tuis".

³⁷ Jean Devisse, *Hincmar, archevêque de Reims*, volume 1, 1975, Genève, Droz, p. 53, 62 et 111.

coussin en samit rouge qui devait accompagner les restes du saint.³⁸ Ces événements se déroulèrent en 852, en même temps que la translation des reliques du saint, en présence de tous les évêques de la métropole de Reims.³⁹ Jean Dorigny rapporta en 1714 qu'un "fin cristal fort large &

³⁸ Jean Taralon dir., *Les trésors des églises de France*, catalogue de l'exposition du Musée des Arts décoratifs, Paris, Caisse nationale des monuments historiques, 1965, n°155, p. 78-79. L'inscription du coussin, aujourd'hui en partie illisible, fut relevée au XVIII^e siècle. Inscription de l'encadrement supérieur du coussin : "HOC OPUS EXIGUUM PRAESUL CLARISSIMUS HINCMAR / ALPHEIDI JUSSIT CONDERE SICQUE DARE / ILLE QUIDEM JUSSIT SED ET HAEC MOS LAETA PEREGIT / PROTULIT ET FACTUM QUOMODO CERNIS OPUS" (Cette oeuvre modeste, le très célèbre évêque Hincmar ordonna à Alphéïde de la composer et de l'exécuter. Il en fit, certes, la commande, mais elle se mit à la tâche avec empressement et joie et créa l'oeuvre telle que tu la vois). Inscription de l'encadrement inférieur : "QUAE SUB HONORE NOVO PULVILLUM CONDIDIT IPSUM / QUO SUSTENTETUR DULCE SACRUMQUE CAPUT / REMIGII MERITIS ALPHEIDIS UBIQUE JUVETUR / IPSIUSQUE PRECES HANC SUPER ASTRA FERANT" (En vue de nouveaux honneurs, elle réalisa ce petit coussin par lequel la tête douce et vénérable de Remi serait soutenue et partout soulagée, grâce aux mérites d'Alphéïde. Puissent ses prières porter celle-ci au-delà des astres). Le linceul en samit rouge et le suaire en samit de soie utilisés par Hincmar pour envelopper le corps du saint sont également parvenus jusqu'à nous. Ils sont toujours conservés, avec le coussin, à la basilique Saint-Remi. Voir Taralon, *Les trésors des églises de France*, n°154 et 156, p. 78-79.

³⁹ Hincmar, *Vita Remigii Episcopi Remensis*, chapitre 29, Bruno Krusch éd., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Merovingicarum*, tome III, Hanovre, Impensis bibliopolii Hahniani, 1896, p. 325-326. Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, livre I, chapitre 21, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, 75-76.

admirablement travaillé" se trouvait au centre de la fenêtre ouverte sur la porte du tombeau.⁴⁰ L'érudit Propser Tarbé décrivit très précisément le tombeau, qui renfermait non seulement la châsse de saint Remi, mais aussi son bâton pastoral et le reliquaire de la Sainte Ampoule (Fig. 13),⁴¹ et précisa qu'une intaille de cristal, figurant le Baptême du Christ, se trouvait sur l'unique vestige

⁴⁰ Jean Dorigny, *Histoire de la vie de S. Rémy, archevêque de Reims, et des différentes translations de son corps*, Troyes, H.-C. Huguier, 1714, p. 253-254 : "Ce généreux Prelat ne s'en tint pas là, croyant ne pouvoir faire un plus saint usage des grands biens, que Notre-Seigneur luy avoit donnez que de les employer à la gloire de l'Apôtre des François, il releva la face de son Tombeau d'un ouvrage également rare & magnifique. C'est une espece de porte haute de cinq à six pieds, couverte d'une lame d'or, toute semée de perles, de diamans & de pierres précieuses, avec une fenêtre au milieu, au travers de laquelle on pût aisément découvrir la Châsse du Saint. Cette fenêtre, qui se voit encore à présent, aussi-bien que toute la face, dont je viens de parler, est comme le reste sur un fond d'or, enrichie de diamans, d'émeraudes & de perles, le tout d'un ouvrage exquis. Un fin cristal fort large & admirablement travaillé en fait le centre; enfin la bordure est d'un émail violet, avec cette inscription en or tout à l'entour. *Hoc tibi, Remigi, fabricavit, / magne, sepulcrum / Hincmarus Praesul ductus amore / tui. / Et requiem Dominus tribuat mihi, / sancte, precatu, / Et dignis meritis, mi venerande, / tuis.*" (Guidé par son amour pour toi, illustre Remi, l'archevêque Hincmar t'érigea ce tombeau, afin que, par tes prières et tes mérites, ô grand saint, objet de ma vénération, le Seigneur me donne l'éternel repos) ; note p. 425 : "C'étoit la coutume de faire au sépulcre des Saints de ces sortes de fenêtres, au travers desquelles on pût découvrir leurs Reliques, ainsi que Grégoire de Tours le raporte du Tombeau de S. Pierre, & de celuy des saints Vénérable & Népotien".

⁴¹ Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 175-176, citant un inventaire de 1790 réalisé par les officiers municipaux de la ville de Reims.

carolingien du tombeau qui eut la chance de survivre aux modifications ultérieures,⁴² à savoir la

⁴² Au moins cinq états sont connus pour ce tombeau, qui se trouve toujours derrière l'autel de l'église, dans le chevet : le premier édicule d'Hincmar au IX^e siècle, qui connaîtra diverses modifications, au XI^e siècle avec l'abbé Hérimar, au XVI^e siècle avec l'archevêque Robert de Lenoncourt, en 1803 après les aléas révolutionnaires grâce aux libéralités de Ludinart de Vauxcelles, puis en 1847 avec l'archevêque Thomas Gousset. Voir Clovis Poussin, *Monographie de l'abbaye et de l'église de St-Remi de Reims*, Reims, Lemoine-Canart, 1857, p. 181.

petite porte d'or insérée dans la porte frontale plus conséquente, côté autel, de l'édicule.⁴³ Un pareil recours à une intaille en cristal pour orner un tombeau de saint se retrouvera quelques années après les réalisations d'Hincmar, sans doute vers 870, à Saint-Denis, où une intaille de la Crucifixion (Fig. 14)⁴⁴ ornait peut-être le tombeau des saints Denis, Rustique et Eleuthère.⁴⁵ Le tombeau rémois devait pour plusieurs siècles être étroitement lié au sacre des rois de France, puisque le contenu de

⁴³ Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 192-193 : "La partie antérieure du monument, dont nous n'avons encore rien dit, regardait le grand-autel de l'église, dont une grille le séparait. Cette façade était plus élevée que les autres. Au premier étage, de niveau avec les statues des pairs, était la porte du tombeau placée entre deux colonnes de porphyre. Cette porte était couverte de lames d'or ; au milieu était une autre petite porte faite d'or pur, qui, en s'ouvrant, laissait voir l'intérieur du tombeau ; elle était incrustée de pierres précieuses et de médailles romaines et françaises en or. Au centre était un morceau de cristal de roche ciselé avec un art merveilleux ; on y avait gravé le baptême de Jésus-Christ par saint Jean. Pour voir cet objet, il fallait mettre une bougie allumée dans l'intérieur du tombeau, et sa lumière donnait au cristal la transparence nécessaire pour qu'on pût en admirer les détails. Cette porte et ce précieux morceau de cristal venaient du monument élevé à saint Remi par Hincmar. Elle était entourée d'une bordure d'émail violet, sur laquelle on lisait ces vers : Hoc tibi, Remigi, fabricavit, magne, sepulchrum / Hincmarus praesul ductus amore tui, / Ut requiem Dominus tribuat mihi, sancte, precatu / Et dignis meritis, mi venerande, tuis (...). La grande porte qui renfermait cette petite fenêtre était ornée de perles orientales et d'agathes, placées de manière à représenter des fleurs, des lions, des aigles, des éléphants, des tourterelles et d'autres animaux. Elle était aussi enrichie d'un grand nombre de médailles d'or, de rubis, de saphirs, de diamants, de perles, de grenats et d'émeraudes. Au milieu était une croix à larges bras, divisée par quatre rayons d'or, entre chacun desquels on voyait des dessins triangulaires".

⁴⁴ Londres, British Museum, inv. 1855,0305.1.

⁴⁵ Gaborit-Chopin dir., *Le trésor de Saint-Denis*, p.116-117.

la Sainte Ampoule qu'il abritait était utilisé, mélangé au saint chrême, pour l'onction royale, tandis que nous savons que la châsse de saint Remi avait été visitée au lendemain de leur sacre par les rois Louis XIV, Louis XV et Louis XVI.⁴⁶

Nous ne disposons malheureusement d'aucune source iconographique reproduisant la porte orfèvrée de l'époque carolingienne. Tarbé nota que le tombeau, dans son état antérieur au XV^e siècle, était reproduit sur une tapisserie offerte par l'abbé Jean Canard, vers 1390, à l'abbaye Saint-Remi.⁴⁷ La tapisserie disparut cependant dans les tourmentes révolutionnaires, et ne put donc être reproduite par le dessinateur Victor Sansonet, dans l'ouvrage d'Achille Jubinal, qui s'intéressa quelques années plus tard aux anciennes tapisseries subsistant à Reims.⁴⁸ La plus ancienne représentation du tombeau demeure les dessins de Jacques Cellier pour l'ouvrage de François Merlin, achevé en 1587, qui présentent un état postérieur à l'état carolingien (Figs. 15-18), et qui surtout dépeignent la partie frontale de l'édicule, avec toutefois sa porte extérieure fermée, ce qui rend impossible la vue de la petite porte carolingienne se trouvant derrière.⁴⁹ La dernière représentation antérieure à la Révolution semble être la gravure de Georges Baussonnet (Fig. 19), réalisée en 1633, mais qui ne montre que la partie postérieure du tombeau.⁵⁰ Certaines descriptions textuelles anciennes

⁴⁶ Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 196-197.

⁴⁷ Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 191.

⁴⁸ Achille Jubinal, *Les anciennes tapisseries historiées ou collection des monumens les plus remarquables de ce genre, qui nous soient restés du Moyen-Age, à partir du XI^e siècle au XVI^e inclusivement*, Paris, Galerie d'armes de Madrid, 1838, p. 15-19.

⁴⁹ François Merlin et Jacques Cellier, *Recherches de plusieurs singularités*, 1587, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152, fols. 82r, 83r, 84r et 85r.

⁵⁰ Fonds Montfaucon, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 11913, fol. 65r.

jusqu'alors négligées sont en revanche d'un plus grand secours,⁵¹ dans la mesure où elles contredisent l'inventaire de 1790 quant à la forme du cristal. Ainsi Guillaume Marlot écrit en 1647 qu'Hincmar

fit encore faire un excellent ouvrage couvert de médailles, et de pierres précieuses, pour orner la face de son Sépulcre, avec une fenêtre au milieu, d'où on le pouvoit aisément découvrir,

⁵¹ Les archives de Saint-Remi, aujourd'hui réparties entre les Archives départementales de la Marne et les Archives municipales de la Ville de Reims, furent parcourues intégralement, et n'ont pas livré d'éléments d'intérêt pour la période précédant la Révolution. Le cristal, rattaché à un ensemble que nous qualifierions aujourd'hui d'immeuble par destination, n'apparaît dans aucun des nombreux inventaires d'Ancien Régime dressés pour le trésor, les reliques et les ornements de l'établissement : inventaire du 9 avril 1577 (Archives départementales de la Marne, 56H906), comptes de l'argenterie de 1535, inventaires de 1549, 1554, 1577 et 1589 (Archives départementales de la Marne, 56H907). Nous apprenons toutefois que la porte du tombeau est fermée par deux serrures distinctes dont les clefs étaient confiées à deux personnes différentes. Le procès verbal du 19 janvier 1774 afférent au transport de la Sainte Ampoule à Saint-Nicaise lors d'un incendie à Saint-Remi, précise qu'il était en effet nécessaire de faire appel, pour l'ouverture de la porte, au sacristain et au trésorier (Archives départementales de la Marne, 56H906). Le fonds Montfaucon, conservé à la Bibliothèque Nationale de France, n'a pas livré, à l'exception de la gravure déjà mentionnée de Baussonnet, d'informations complémentaires. Le fonds Tarbé fut lui aussi exploré dans son ensemble (lettres autographes, papiers familiaux, études manuscrites, notes, correspondance, Archives départementales de la Marne, J4028 et J5803 ; fonds Tarbé de la Bibliothèque Municipale de Reims, 62S4, boîtes I-XXVI), sans que cela n'apporte des éléments inédits pour notre propos. Finalement, précisons que les 16 volumes autographes du chanoine Pinchart, riches en observations sur la ville de Reims au XVIII^e siècle (Bibliothèque Municipale de Reims, 1139-1154), n'ont pas été dépouillés, faute de temps.

comme on faisait autrefois les Corps de saint Pierre, et des saints Vénéral, et Népotian chez Grégoire de Tours, cette fenêtre qui se voit encore à présent est de pur or, et d'ouvrage de rapport, enrichie de diamants, d'émeraudes, et de perles, d'un fin cristal carré par le milieu, et d'une bordure d'émail violet, avec cette inscription tout à l'entour. *Hoc tibi Remigi fabricavit magne Sepulchrum / Hincmarus Praesul, ductus amore tui. / Ut requiem Dominos tribuat mihi sancte, precatu / Et dignis meritis, mi venerande tuis.*⁵²

Nous avons ici une description enrichie d'une observation directe. Deux siècles plus tard, et après la destruction ponctuelle du tombeau par le vandalisme révolutionnaire, l'abbé Clovis Poussin confirma cette forme quadrilatérale. Ce dernier ne précisa malheureusement pas la documentation utilisée, tandis que la présence de certains détails, qui ne sont pas mentionnés par Guillaume Marlot, indique que l'abbé disposait de documents complémentaires :

La principale façade du mausolée était ornée de deux colonnes de porphyre d'ordre composite, qui enchassaient l'ouverture ; la première fermeture du tombeau était une espèce de fenêtre à deux battants, haute de 1 mètre 66 centimètres et large de 1 mètre 33 centimètres, dorée, azurée et chargée des lettres d'or S et R ; de chiffres, de feuillages et de trophées d'armes. Au centre de cette porte, on avait pratiqué une petite ouverture carrée, de 33 centimètres environ, fermée par un grillage de fer doré. Cette première porte en recouvrait une autre, de l'or le plus fin. Une grande croix huit angles, faite de filigrane à l'antique, en formait le principal ornement ; elle était relevée en demi-bosse, et portait dans son centre un grenat d'une beauté singulière, et sur les bras plus de cinquante médailles d'or du moyen-âge et du bas-empire. Outre cette croix, on remarquait plusieurs bouquets de pierreries, des aigles, des colombes, des éléphants, des chiffres et des hiéroglyphes appliqués sur un fond d'or, semé de fleurs de lys, et travaillé avec tout l'art et la délicatesse imaginables. Cette deuxième porte, tout ornée

⁵² Marlot, *Le tombeau du grand saint Remy apôtre tutélaire des François*, p. 63-64. Notons que Flodoard, Marlot, Dorigny et Tarbé firent état de la même inscription.

de pierreries, avait aussi une ouverture ou une fenêtre de 50 centimètres de haut sur un de large, garnie d'un cristal de roche de 11 centimètres carrés, et représentant le Baptême de Jésus-Christ.⁵³

Le cristal rouennais possède une hauteur de 8,55 cm, ce qui est très proche des dimensions évoquées par l'abbé Poussin. L'intaille du Musée des Antiquités, assortie de sa monture d'origine, pouvait très bien avoir une hauteur globale de 11 cm. Quoiqu'il en soit, ces deux dernières descriptions ne permettent plus d'écarter, au motif de sa forme, une piste rémoise pour ce cristal. Sur le plan technique, la taille en cabochon du quartz était assurément beaucoup plus simple à réaliser que la taille lenticulaire, beaucoup plus planéiforme. Il faut souligner la relative uniformité de l'épaisseur du cristal rouennais, comprise entre 8 mm pour sa partie centrale et 6 mm pour sa partie périphérique. Cette épaisseur régulière et le large format rectangulaire sont non seulement uniques, mais ces caractéristiques désignent cette intaille comme un joyau tout choisi pour constituer une petite fenêtre de cristal historié. Les archives de la période révolutionnaire nous permettent par ailleurs de reconstituer les circonstances de la perte de l'intaille mentionnée sur le tombeau. Le procès verbal des 24 et 25 octobre 1793 relatif à l'arrachement, la pesée et l'estimation des objets d'or et d'argent provenant du tombeau, évoque de façon très circonstanciée le démontage de la porte carolingienne :

Aujourd'hui troisième jour de la 1^{ère} décade du second mois de l'an 2^e de la République (...)
les membres des différents corps reunis apres avoir examiné la porte du tombeau de St Remy ainsi qu'un attique qui se trouvait au dessus et jugeant que c'etaient des morceaux trop precieux pour pouvoir etre brisés. Ces differents objets se trouvant d'ailleurs parsemés de pierres precieuses qu'il etait impossible de decrire et d'apprécier, apres en avoir conféré ont decidé qu'il fallait les conserver dans leur integrité en consequence les scelles ont été apposés sur la premiere porte du tombeau, apres avoir renfermé dans le dit tombeau l'attique dont il est

⁵³ Poussin, *Monographie de l'abbaye et de l'église de St-Remi de Reims*, p. 184.

parlé plus haut et les cachets tant du district et de la municipalité que celui du comité de surveillance de la Montagne ont été apposés et y resterent jusqu'au moment ou une caisse propre a la contenir sera préparé pour pouvoir les y placer à l'effet d'etre envoyé de suite à la Convention Nationale.

Aujourd'hui quatrieme jour de la 1^{ere} decade du 2^e mois de l'an 2 de la république une et indivisible sept heures du matin nous administrateur du District et officiers municipaux susnomés dans le proces verbal du jour d'hier accompagnés des administrateurs de la paroisse et des commissaires du comité de surveillance de l'assemblée sectionnaire de la section de la montagne, après avoir reconnu les cachets apposés (...). Avons ensuite fait déposer dans une caisse la porte du tombeau de St Remy, et dans une autre caisse un attique qui se trouvait dans la partie superieure, avons pris toutes les précautions possibles pour que ces morceaux d'un prix dont nous ne pouvons apprecier la valeur parviennent sans le moindre accident à la Convention en observant toutefois que dans ces deux morceaux il y aura quelques pièces qui manquent, mais il a été constaté que c'est depuis longtemps (...). Et ne trouvant plus rien a inventorier a decrire et a peser, avons clos et arrêté le present proces verbal apres y avoir vaqué depuis sept heures du matin jusqu'à huit heures du soir sans desemperer (...) avons en notre presence fait charger tous les objets cy dessus designés et les avons accompagné au District ou ils ont ete déposés et l'avons invité a la faire partir le plus promptement possible pour la Convention.⁵⁴

Quelques jours plus tard, le 14 novembre 1793, un procès verbal fait état de la vérification des différents éléments déposés au District, avant envoi à Paris, et mentionne une boîte marquée CR n°4 (le " R " désignerait-il Remi?) comprenant des morceaux d'argent doré, garnis de différentes pierres et perles, et une caisse marquée CR n°5, qui n'est autre que la caisse évoquée dans le procès-verbal

⁵⁴ Reims, Archives Municipales, 5N21.

d'octobre, puisqu'elle contient "la porte du tombeau de Remy, garnie de pierre".⁵⁵ Les trésors rémois qui devaient être soustraits ne passèrent cependant pas tous par ce canal officiel. Si certains objets furent placés dans les greniers de l'hôtel de ville avant d'être déposés chez des particuliers,⁵⁶ d'autres, et c'est le cas du tombeau de saint Remi, furent en partie dépecés par un vandalisme sauvage, en marge des décisions du régime. Un certain Antoine Emmery Forey fut ainsi accusé, le 20 juillet 1795, d'avoir détourné une partie des pierreries et des ornements du monument.⁵⁷ Envoyé à la Monnaie de Paris avec la porte d'orfèvrerie ou soustrait auparavant, l'intaille ne pouvait toutefois subir le sort des pièces d'orfèvrerie, puisqu'un cristal de roche ne peut être si aisément détruit par les flammes.⁵⁸ Le cristal rémois, peut-être arrivé à Paris après 1793, aurait-il pu être acquis ensuite par un marchand parisien avant que celui-ci ne le vende, dans les années 1840, à un musée de province?

⁵⁵ Reims, Archives Municipales, 5N21.

⁵⁶ Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 152.

⁵⁷ Reims, Archives Municipales, 3I17.

⁵⁸ Le quartz ne peut ni être brûlé, ni être fondu, à la différence de l'orfèvrerie. Sa température de fusion se situe aux alentours des 1700 °C, soit un point de fusion largement supérieur à celui des métaux.

Hincmar et l'iconographie du Baptême du Christ. Une politique de prestige pour le siège archiépiscopal de Reims.

Depuis le traité de Verdun (843), le siège de Reims se trouvait en Francie occidentale, alors dirigée par Charles le Chauve. Le royaume voisin de la Lotharingie, lui aussi issu du partage de Verdun, n'était à vrai dire pas très loin, si bien que Reims possédait une position relativement stratégique, dans les confins orientaux de ce royaume occidental de Francie. Les grands commanditaires rémois et lotharingiens, à l'instar d'Hincmar et de Lothaire II, purent, de fait, faire appel à des artistes identiques. Francie occidentale et Germanie, le troisième royaume issu du partage de 843, devaient également se montrer prompts à se rendre maîtresses, à la moindre opportunité, de ce royaume intermédiaire de Lotharingie. C'est bien ce qu'il advint en 870 lorsqu'au traité de Meerssen, Charles le Chauve et Louis le Germanique se partagèrent la partie septentrionale de la Francie médiane.⁵⁹ Les prétentions politiques de la Francie occidentale en Lotharingie trouvèrent assurément dans la politique ecclésiastique menée par Hincmar un relai tout à fait favorable, même si, à l'origine, la

⁵⁹ Les villes de Metz, Cologne, Trèves, Strasbourg, Bâle et Liège furent alors intégrées à la Germanie.

légitimité de ce dernier au siège archiépiscopal fut souvent remise en cause.⁶⁰ La cohésion politique et l'ordre ecclésiastique devaient être en partie soutenus, à la fois dans la province rémoise mais aussi dans tout le royaume, par les ambitions d'Hincmar dont saint Remi devint rapidement l'instrument. En 845, le tombeau rémois du saint était encore situé dans une chapelle de bien peu d'importance, tandis que saint Martin disposait certainement d'au moins trois oratoires. Alors que ce dernier appartenait au monde romain, Remi avait ouvert aux Francs les portes du salut en convertissant le roi Clovis et plusieurs milliers de guerriers. Par conséquent, c'est bien Remi qui méritait, dans la Gaule franque, le titre d'Apôtre du royaume. Finalement, le prestige de ce saint permettait d'assurer celui de la métropole rémoise auprès des suffragants d'Hincmar.⁶¹ Charles le Chauve, les prêtres du diocèse et les évêques de la province furent ainsi étroitement associés aux fastueuses cérémonies d'octobre 852, à l'occasion de la *translatio* des restes de saint Remi, au départ de l'église Saint-Christophe où ils étaient ensevelis, à l'église abbatiale de Saint-Remi. Conjugée à la proclamation des premiers statuts synodaux qu'Hincmar rédigea à la même époque,⁶² la

⁶⁰ Des éléments de controverse apparaissent lors du synode de Paris en 846 ou 847. Les lettres envoyées par le pape Léon IV avant 849 aux évêques de Gaule et à Lothaire avancent qu'Hincmar aurait usurpé son accession au siège. Le synode de Soissons fait réponse aux alliés d'Ebbon quant au caractère canonique de l'élection d'Hincmar lors du synode de Beauvais. Finalement au début des années 850 l'archevêque de Trèves prétend que sa juridiction s'étend à Reims. Voir Celia Chazelle, "Archbishops Ebo and Hincmar of Reims and the Utrecht Psalter", dans *Speculum, A Journal of Medieval Studies*, volume 72, n°4, octobre 1997, Cambridge (Massachusetts), Mediaeval academy of America, 1997, p. 1069. Au coeur même de la Francie occidentale, Charles le Chauve devait composer avec de nombreuses difficultés : les attaques répétées des Vikings, les prétentions de son neveu Pépin II sur l'Aquitaine, et l'indépendance du royaume de Bretagne.

⁶¹ Devisse, *Hincmar, archevêque de Reims*, volume 1, p. 1004-1005.

⁶² Migne éd., *Patrologia Latina* 125, Paris, Brepols, 1852, 773-778.

construction du tombeau incarnait publiquement la fin des difficultés rencontrées par l'archevêque et l'une des premières manifestations publiques de son autorité de métropolitain.⁶³ Cette volonté de faire reconnaître, pour son siège archiépiscopal, la primauté sur les autres sièges de la Gaule, le poussa quelques années plus tard, vers 878, à rédiger une *vita* du saint dans laquelle apparaît l'histoire du miracle de la Sainte Ampoule, à l'occasion du baptême de Clovis. C'était aussi renforcer par là l'idée selon laquelle le baptême était clairement une prérogative épiscopale.⁶⁴

L'iconographie de l'intaille rouennaise s'inscrit parfaitement dans cette perspective politique et ecclésiastique. Le cristal reprend bien sûr les faits rapportés par les textes néotestamentaires. Jean I, 29-32, évoque la descente du Saint-Esprit au moment de la rencontre entre saint Jean-Baptiste et le Christ. Marc I, 9-13 précise que le vol du Saint-Esprit s'apparente à celui d'une colombe. Luc III, 21-22 et Matthieu III, 16-17 décrivent la manifestation du Saint-Esprit sous la forme corporelle de cet oiseau, qui figure bien sur l'intaille. D'après Marc I, 11, Matthieu III, 17 et Luc III, 22, au moment de la descente du Saint-Esprit, la voix de Dieu le Père, représenté sur le cristal par la *manus Dei*, retentit dans les cieux. L'intaille réunit ainsi, comme de nombreuses autres représentations médiévales du Baptême, deux événements néotestamentaires distincts et successifs, à savoir un rite de purification et une théophanie, et ce sur une image unique. Le Précurseur, qui a le pied gauche posé sur la rive tandis que l'autre semble être posé sur les eaux du Jourdain, impose sa main droite sur la tête du Christ, sans toutefois procéder à une effusion ou une aspersion. Conformément aux usages liturgiques en vigueur à l'époque carolingienne, la lustration sacramentelle s'effectue, sur le cristal, par immersion. La présence de deux anges aux mains voilées n'est pas spécifiée dans la

⁶³ Devisse, *Hincmar, archevêque de Reims*, volume 1, p. 61-62.

⁶⁴ Une lettre d'Innocent I écrite en 416 précise que le baptême et l'usage du chrême sont bien l'apanage des évêques. Une lettre d'Alcuin insiste également sur cette prérogative épiscopale. Voir John Douglas Close Fisher, *Christian initiation : baptism in the medieval West : a study in the disintegration of the primitive rite of initiation*, Londres, SPCK, 1965, p. 18-19 et 60-61.

Bible, mais confère à la scène une dimension liturgique certaine. Sur le cristal, le Baptiste porte dans sa main gauche un bâton (Fig. 20) qui s'apparente beaucoup plus à une crosse épiscopale qu'à une simple houlette de pasteur.⁶⁵ Genevra Kornbluth proposa de voir ici le souhait de renforcer la dimension liturgique de la scène, par un rapprochement du Précurseur avec les évêques.⁶⁶ Nous nous proposons d'aller plus loin dans cette interprétation, et reconnaissons ici une mise en parallèle faite d'un côté entre le Baptiste, saint Remi et donc les archevêques de Reims, et de l'autre entre le Christ, Clovis et donc les rois francs. Ce détail n'est pas sans importance, puisque cette crosse pouvait directement faire allusion au bâton pastoral de saint Remi, conservé jusqu'à la Révolution

⁶⁵ Ce détail est plutôt singulier, il n'apparaît par exemple pas sur le cristal de Fribourg-en-Brigau. L'initiale de l'Evangile de saint Marc des *Evangiles de Saint-Médard de Soissons*, fol. 82r (Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 8850), présente un Baptême où le Christ est nu, et où le Baptiste n'est pas muni d'un bâton pastoral. Le plat de reliure en ivoire de l'Evangélaire Clm 4451 de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, associe la *manus Dei*, la colombe et le Christ dans une scène de Baptême où le Précurseur ne possède pas de bâton pastoral. Le plat de reliure en ivoire du manuscrit Clm 1077 de la même bibliothèque, et provenant du trésor de la cathédrale de Verdun, présente finalement un Baptême sans *manus Dei* où saint Jean-Baptiste tient un bâton pastoral, sans toutefois être revêtu d'une robe longue, qui eût été beaucoup plus appropriée à la dignité épiscopale.

⁶⁶ Kornbluth, *Carolingian treasure*, p. 326. Eadem, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, State College, p. 52.

dans le tombeau.⁶⁷ Sur le cristal, saint Jean-Baptiste n'est pas vêtu de la traditionnelle mélote, mais porte une longue robe beaucoup plus appropriée à la dignité épiscopale qu'il était supposé incarner.⁶⁸ Genevra Kornbluth nota également que le Christ n'est pas figuré nu dans les eaux du Jourdain, mais qu'il porte au contraire la robe des catéchumènes.⁶⁹ Selon nous, cette association du Christ aux catéchumènes ne fait que renforcer le parallèle consciemment établi avec Clovis, *rex crinitus* qui arbore une longue chevelure à l'image de celle du Fils de Dieu. L'image de cristal pourrait ainsi tout autant représenter le Baptême du Christ que celui de Clovis, et à dire vrai cette polysémie était vraisemblablement entretenue de façon volontaire.

⁶⁷ "Ce bâton pastoral se divisait en trois morceaux, le sommet était recourbé ; on en avait donné un fragment à l'église Saint Remi de Provence, en 1251, peut-être existe-t-il encore ; il paraît qu'après sa mort, on avait cru honorer sa mémoire en couvrant de lames d'or et de pierreries son bâton épiscopal fait en bois de cèdre travaillé avec soin ; le pape Hormildas l'avait envoyé à saint Remi comme à son légat dans les Gaules. C'était donc un ouvrage de l'art romain". Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims*, p. 218. Ce bâton fut détruit en 1793, et le cristal rouennais pourrait fournir la plus ancienne représentation connue de cet objet.

⁶⁸ Matthieu III, 4 et Marc III, 6 précisent que le Précurseur est vêtu d'une tunique courte.

⁶⁹ Kornbluth, *Carolingian treasure*, p. 319, 324, 327 et 329. L'auteur évoque à cette occasion une lettre d'Alcuin précisant qu'après l'immersion, le catéchumène est habillé de blanc, afin d'évoquer la joie, la régénération, la pureté de sa nouvelle vie et la beauté de la splendeur angélique.

Il est également intéressant de souligner que sur la plaque en ivoire de la collection Mayer van den Bergh figurant un Baptême du Christ (Fig. 21),⁷⁰ un même bâton, tenu par saint Jean-Baptiste, est associé à la représentation de la Sainte Ampoule, suspendue au bec de la colombe. Ce réceptacle est également présent sur la plaque de reliure en ivoire conservée au Musée de Picardie d'Amiens (Fig. 22), qui représente les miracles de saint Remi et le baptême de Clovis⁷¹. La première mention textuelle de la Sainte Ampoule, elle aussi conservée jadis dans le tombeau de saint Remi, ne remonte pas à Grégoire de Tours, qui ne l'évoque pas à l'occasion du baptême de Clovis.⁷² Mais elle

⁷⁰ Anvers, Museum Mayer van den Bergh, n°432 (2068a). Jozef De Coo, *Museum Mayer Van den Bergh, Catalogus 2. Beeldhouwkunst, Plaketten, Antiek*, Anvers, Museum Mayer van den Bergh, 1969, p. 64, rattache l'ivoire au "groupe Liuthard" comme l'avait fait avant lui Adolph Goldschmidt, et le donne soit à Metz, soit à Reims. L'iconographie étant très marquée par la politique rémoise, il semble difficile de rattacher cet ivoire à la Lotharingie ou la Germanie, par conséquent une attribution à Metz devrait être exclue.

⁷¹ Amiens, Musée de Picardie, inv. M. P. 992.4.5. Marcel-Jérôme Rigollot, "Ivoire sculpté représentant les miracles de St.-Remi", *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, tome III, Amiens, Duval et Herment, 1840, p. 262, releva avec surprise que Remi ne porte ici "aucun des insignes de l'épiscopat", et vit dans cet ivoire une production antérieure à l'époque carolingienne. Pourtant la Sainte Ampoule est bien présente, si bien que ce dernier ivoire pourrait avoir été réalisé, si ce n'est du temps de l'épiscopat d'Hincmar, du moins à la fin du IX^e siècle, dans un milieu proche du pouvoir archiépiscopal rémois.

⁷² Grégoire de Tours, *Historia ecclesiastica Francorum*, Migne éd., *Patrologia Latina* 71, Paris, Brepols, 1849, 84 : "Igitur rex omnipotem Deum in Trinitate confessus, baptizatus est in nomine Patris, et Filii, et Spiritus sancti, delibutusque sacro chrismate cum signaculo crucis Christi" (Le roi, ayant donc reconnu la toute puissance de Dieu dans la Trinité, fut baptisé au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, et oint du saint chrême avec le signe de la croix).

apparaît dans la *vita* de saint Remi composée par Hincmar.⁷³ Cette description fut par la suite

⁷³ Hincmar, *Vita Remigii Episcopi Remensis Auctore Hincmaro*, chapitre 15, Krusch éd., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Merovingicarum*, tome III, p. 296-297 : "Et ecce! subito columba nive candidior attulit in rostro ampullulam chrismate sancto repletam (...). Accipiente autem sancto pontifice ipsam ampullulam, speties columbae disparuit" (Et voilà que soudain une colombe plus blanche que la neige apporta dans son bec une petite ampoule remplie de saint chrême (...). Le saint prélat s'en saisit et aussitôt la colombe se déroba aux regards). Dans les gestes du couronnement de Metz, écrites vers 869, Hincmar prétend clairement encore posséder le chrême utilisé pour le baptême de Clovis, Migne éd., *Patrologia Latina* 125, 806 : "Hludouuici (...) per beati Remigii Francorum apostoli praedicationem (...) conuersi et (...) uigilia sancti Paschae in Remensi metropoli baptizati, et coelitus sumpto chrismate, unde adhuc habemus, peruncti et in regem sacrați" (Clovis se convertit à la suite des prédications du bienheureux Remi, Apôtre des Francs. Il fut baptisé la veille du saint jour de Pâques en la ville métropolitaine de Reims. Il fut oint du précieux chrême venu du ciel, chrême que d'ailleurs nous possédons toujours, et sacré roi.)

reprise par Flodoard,⁷⁴ et il est ainsi fort probable que nous devons reconnaître ici, comme cela est généralement admis, un élément de tradition élaboré par Hincmar lui-même. La représentation de la Sainte Ampoule aurait tout à fait eu sa place sur le cristal du tombeau rémois, mais elle ne figure pas sur le cristal rouennais. Sachant que la *vita* de saint Remi fut rédigée après la réalisation du tombeau, il est tout à fait probable que l'idée de la Sainte Ampoule n'était pas encore élaborée par Hincmar au début des années 850, mais qu'elle l'était à la fin des années 870, quand l'archevêque exerça ses talents d'hagiographe.

La représentation du Baptême du Christ n'est pas le seul élément iconographique nous permettant de rapprocher l'intaille rouennaise d'Hincmar, puisque les préoccupations trinitaires de ce dernier font directement écho au cristal. De même que ces préoccupations dogmatiques incitèrent Celia Chazelle à voir dans le *Psautier d'Utrecht* une commande de l'archevêque,⁷⁵ nous reconnaissons en ce dernier le concepteur de l'iconographie de l'intaille. La théophanie qu'implique la représentation

⁷⁴ Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, chapitre XIII, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, 52 : "Ubi vero ad praeparatum baptisterii perventum est locum, clericus chrisma ferens a populo interceptus ad fontem pertingere penitus est impeditus. Sanctificato denique fonte, nutu divino chrisma defuit. Sanctus autem pontifex oculis ad coelum porrectis, tacite traditur orasse cum lacrymis. Et ecce subito columba, ceu nix, advolat candida, rostro deferens ampullam coelestis doni chrismate repletam. (...) Accepta itaque sanctus praesul ampulla, postquam chrismate fontem conspersit, species mox columbae disparuit." (Quand ils furent parvenus au baptistère, le prêtre qui portait le saint chrême, arrêté par la foule, ne put arriver jusqu'aux saints fonts ; en sorte qu'à la bénédiction des fonts, le chrême manqua par un exprès dessein du Seigneur. Alors le saint pontife lève les yeux vers le ciel, et prie en silence et avec larmes. Aussitôt une colombe, blanche comme la neige, descend, portant dans son bec une ampoule pleine de chrême envoyé du ciel. (...) Le saint évêque prend l'ampoule, asperge de chrême l'eau baptismale, et incontinent la colombe disparaît).

⁷⁵ Chazelle, "Archbishops Ebo and Hincmar of Reims and the Utrecht Psalter", p. 1057.

du Baptême du Christ demeurerait évidemment pour les artistes le moyen le plus simple de représenter la Trinité. Le cristal de Rouen associe le Père, le Fils et le Saint-Esprit en un agencement vertical rigoureux.⁷⁶ Cette dimension trinitaire n'allait pourtant pas nécessairement de soi. Elle doit certainement beaucoup aux souhaits du commanditaire, puisque les trois hypostases ne sont pas toujours systématiquement dépeintes sur ce genre de scène.⁷⁷ Dans sa *vita* de saint Remi, Hincmar n'hésita pas à rappeler de façon très circonstanciée comment le sacrement du baptême fut administré à Clovis au nom de la Sainte Trinité.⁷⁸ L'archevêque de Reims, et nous ne serons pas surpris, possédait un exemplaire du *De Trinitate* de saint Hilaire de Poitiers, dont il commanda la transcription à partir d'un manuscrit réalisé à l'abbaye de Saint-Denis.⁷⁹ Flodoard

⁷⁶ Sur l'iconographie du Baptême du Christ, voir Louis Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, tome second, *Iconographie de la Bible II. Nouveau Testament*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p. 295-304.

⁷⁷ Sur le Baptême du Christ de Fribourg, la *manus Dei* n'apparaît pas.

⁷⁸ Hincmar, *Vita Remigii Episcopi Remensis Auctore Hincmaro*, chapitre XV, Krusch éd., *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum Rerum Merovingicarum*, tome III, Hanovre, p. 296-297 : "baptizatus est trina mersione in nomine sanctae et individuae Trinitatis, Patris et Filii et Spiritus sancti" (Il fut baptisé par trois immersions au nom de la sainte et indivisible Trinité, à savoir le Père, le Fils et le Saint-Esprit).

⁷⁹ Charlotte Denoël, "Les ateliers rémois, entre diversité et inventivité", dans Marie-Pierre Laffitte et Charlotte Denoël éd., *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2007, p. 178-179. Les relations étroites entretenues par les communautés de Saint-Remi et de Saint-Denis, déjà évoquées dans cet article doivent nous inciter à la plus grande prudence lorsqu'il s'agit de reconnaître, notamment pour les intailles carolingiennes, un style propre à Reims et un style propre à Saint-Denis ou à la cour de Charles le Chauve.

insista sur les travaux qu'Hincmar dédia à ces questions trinitaires,⁸⁰ tandis que l'ouvrage *De una et non trina deitate*⁸¹, écrit vers 860 contre les idées du Saxon Gottschalk, demeure l'écrit de l'archevêque le plus abouti sur le sujet. Celui-ci pensait tout d'abord que les récentes interprétations trinitaires de Ratramne de Corbie, émises à partir des écrits des Pères de l'Eglise, étaient fausses, tandis que Gottschalk fustigea Hincmar pour avoir interdit l'intégration des mots *trina deitas* dans un hymne chanté lors des Vêpres. L'archevêque, à l'occasion de sa vigoureuse réponse au Saxon, reprit dans une démonstration particulièrement travaillée l'exemple du baptême où le catéchumène

⁸⁰ Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, livre III chapitre XV, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, 180-181: " Scripsit praetera multa. Librum quoque collectum ex orthodoxorum dictis Patrum ad filios Ecclesiae suae, quod divinae Trinitatis deitas trina non sit dicenda, cum sit ipsius summae Trinitatis unitas, ad refellendas praememorati Gothescalci blasphemias; item ad Karolum regem super hac eadem re librum unum. Scripsit et ad eundem Karolum regem opus quoddam egregium metrice, de gratia et praedestinatione Dei ; de sacramentis quoque corporis et sanguinis Christi, et de videndo Deo, atque origine animae, simul ac de fide sanctae Trinitatis, quod opus appellavit *Ferculum Salomonis*" (On a de lui encore beaucoup d'autres ouvrages, entre autres un recueil des maximes des Pères orthodoxes, adressé aux fidèles de son église, et où il prouve encore, contre les blasphèmes de Gottschalk, que la divinité de la Sainte Trinité ne peut être dite triple, puisqu'il y a parfaite unité en cette souveraine Trinité ; un livre, dédié au roi Charles, sur le même sujet; un poème excellent, également dédié à Charles, où il traite de la prédestination et de la grâce de Dieu, des sacrements du corps et du sang de Notre Seigneur Jésus-Christ, de la manière de voir Dieu, de l'origine de l'âme, et de la foi en la très sainte Trinité : cet ouvrage porte le titre de *Ferculum Salomonis*).

⁸¹ Migne éd., *Patrologia Latina* 125, 473-618.

était immergé par trois fois, au nom de la Trinité, sans que cela n'impliquât l'existence de trois sacrements, mais bien un seul et indivisible sacrement du baptême.⁸²

Les préoccupations religieuses et politiques d'Hincmar se retrouvent non seulement sur le cristal de Rouen, mais aussi sur le cristal de Londres. Philippe Lauer fut, au début du siècle dernier, le premier à associer ce cristal au divorce de Lothaire II et Theutberge. L'auteur présenta cet épisode comme l'un des événements fondamentaux de la géopolitique européenne de la seconde moitié du IX^e siècle, mais n'y associa pas directement l'archevêque de Reims. Avides de se partager son éventuel héritage, les oncles de Lothaire II s'opposèrent à son union avec sa concubine Waldrade, union qui présentait le risque de générer un héritier direct et légitime. Afin de faciliter son divorce avec une épouse qui ne lui donnait pas d'enfant, Lothaire la fit accuser d'inceste par les archevêques de Cologne et de Trèves, Gunther et Theutgaud, lors des conciles d'Aix-la-Chapelle en 860. Finalement, il fut contraint de reconnaître publiquement sa reine innocente lors de l'assemblée de Vendresse en 865. Rapprochant cet épisode des mésaventures de Susanne représentées sur le cristal, Philippe Lauer conclut que ce joyau aurait été gravé sur l'injonction du pape Nicolas, en 865.⁸³ Hincmar était cependant susceptible d'intervenir dans cette histoire pour de nombreuses raisons. Le positionnement de Reims aux confins de la Francie occidentale, la primauté du siège archiépiscopal et la fidélité à Charles le Chauve dans la rivalité qui opposait ce dernier à Lothaire pouvaient constituer des motifs valables. Hincmar fut par ailleurs particulièrement attentif, et ce dès les

⁸² Migne éd., *Patrologia Latina* 125, 554-557. Pour une présentation complète de ces controverses trinitaires, voir Davis, "Hincmar of Rheims as a theologian of the Trinity", p. 455-468.

⁸³ Philippe Lauer, "Le Joyau Carolingien de Waulsort-sur-Meuse", *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1908, séance du 29 janvier, Paris, C. Klincksieck, p. 102-107.

premières années de son épiscopat, au respect des liens matrimoniaux.⁸⁴ Mais c'est le *De Divorcio Lotharii et Teutbergae*, connu par deux manuscrits du IXe siècle⁸⁵ et ayant pour origine la réponse d'Hincmar, à six mois d'intervalle, à deux séries de questions posées par des potentes du royaume lotharingien⁸⁶ dans le cadre des affaires conjugales de Lothaire, qui nous éclaire le mieux quant aux conceptions matrimoniales de l'archevêque. Comme l'ont démontré Philippe Lauer⁸⁷ puis Genevra Kornbluth,⁸⁸ ce dernier utilise bien volontiers dans ses démonstrations la figure biblique de l'innocente Susanne, faussement accusée d'adultère.⁸⁹ Tandis que ces deux auteurs écartèrent la possibilité qu'Hincmar fût à l'origine du programme iconographique du cristal, puisqu'en effet la pensée médiévale associait fréquemment l'épisode de Susanne à des questions judiciaires, force est de reconnaître toutefois qu'Hincmar non seulement possédait des raisons suffisantes pour s'opposer à ce divorce, mais qu'il disposait aussi d'une culture biblique éprouvée à de nombreuses reprises sur ces questions matrimoniales, tout en ayant à son service des lapidaires capables de créer un joyau tel que celui dont il est question. Nous suivons assurément Valerie Flint lorsque cette dernière

⁸⁴ Devisse, *Hincmar, archevêque de Reims*, p. 36. Flodoard, *Historia ecclesiae Remensis*, livre III chapitre 20, Migne éd., *Patrologia Latina* 135, 199 ; livre III chapitre 21, Idem, *Patrologia Latina* 135, Paris, 1879, 201 ; livre III chapitre 26, Idem, *Patrologia Latina* 135, 238.

⁸⁵ Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 2866 et Latin 12445.

⁸⁶ Migne éd., *Patrologia Latina* 125, Paris, 745-746.

⁸⁷ Lauer, "Le Joyau Carolingien de Waulsort-sur-Meuse", p. 104-105.

⁸⁸ Kornbluth, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, p. 37-43.

⁸⁹ Migne éd., *Patrologia Latina* 125, 658, 687, 738, 784-785, 1023 ; Idem, *Patrologia Latina* 126, 254.

attribue la forme du cristal à Hincmar.⁹⁰ Témoignage public et officiel de la réhabilitation de Theutberge, le cristal de Lothaire, à l'image du cristal du tombeau de saint Remi, constitue un support de propagande destiné à un public relativement large, dont le message, immuable puisque gravé dans un matériau particulièrement durable, prétend à une véracité aussi inébranlable que le cristal. Finalement, la partie de la *Chronique de Waulsort* rédigée au XII^e siècle nous rapporte que le cristal du même nom fut jadis la propriété d'une certaine Heresindis, épouse d'Eilbert de Florennes, fondateur du monastère de Waulsort en 944. Ce dernier se serait querellé avec un chanoine de la cathédrale de Reims, qui aurait été l'ancien possesseur du joyau.⁹¹ Ne faudrait-il pas alors penser que le cristal de Londres, quoique réalisé sur la commande contrainte de Lothaire II, aurait été taillé à Reims et destiné à la cathédrale d'Hincmar ? Ce dernier, à travers une véritable mise en scène du

⁹⁰ Valerie Flint, "Magic and Marriage in the Ninth-Century Francia : Lothar, Hincmar - and Susanna", dans Marc Anthony Meyer éd., *The Culture of Christendom : Essays in Medieval History in Commemoration of Denis L. T. Bethell*, Rio Grande (Ohio), Hambledon Press, 1993, p. 61-74. En revanche, les motifs exprimés plus haut quant au refus du divorce de Lothaire nous semblent beaucoup plus fondés que ceux avancés par Valerie Flint, selon laquelle les motivations d'Hincmar auraient été de lutter contre la magie employée par la concubine afin de rendre stérile l'union de son amant et de son épouse.

⁹¹ Kornbluth, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, p. 33.

pouvoir archiépiscopal par lui-même, aurait ainsi renoué avec la tradition romaine des grands camées d'Etat tel que le Grand Camée de France (Fig. 23).⁹²

Caractéristiques stylistiques : vers un "groupe Reims-Liuthard".

L'examen attentif des cristaux de Rouen et de Londres nous conforte dans l'idée que ces deux pièces sont bien stylistiquement liées, et les similitudes déjà relevées par Genevra Kornbluth nous apparaissent tout à fait pertinentes.⁹³ La bordure végétale (Fig. 24) qui encadre sur tout son pourtour le Baptême du Christ permit au graveur de dissimuler habilement les défauts présents dans le cristal. Elle fut par ailleurs souvent regardée comme une spécificité de l'intaille rouennaise. Il est vrai qu'un tel encadrement décoratif n'apparaît pas sur les autres cristaux carolingiens connus. En revanche, ce motif végétal n'est pas unique, puisqu'il se rencontre, quoique sous une forme beaucoup moins élaborée, au niveau des lignes de sol de la scène centrale du cristal de Lothaire, où Susanne est finalement innocentée (Fig. 25). Achille Deville, dans l'inventaire du Musée des Antiquités, précisa que cette bordure se retrouvait dans les *Heures de Charles le Chauve*, conservées à la

⁹² Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles, Bab. 264. Sous le règne d'Auguste et durant tout le I^{er} siècle, la gloire de la famille julio-claudienne fut notamment célébrée par les grands camées d'Etat, à l'image du camée déjà cité et de la *Gemma Augustea*. Ces gemmes de propagande étaient sans doute exposées dans le palais impérial, au Sénat, ou dans un temple. Voir Hélène Guiraud, *Intailles et camées romains*, Paris, Picard, 1996, p. 116-121. Cette dimension publique des gemmes les plus prestigieuses va donc à l'encontre de l'idée d'un joyau privé dont l'éclat n'aurait été réservé qu'à quelques-uns.

⁹³ Voir note 22.

Schatzkammer der Residenz de Munich, tandis que Genevra Kornbluth, certainement pour justifier le rattachement du cristal rouennais à la Lotharingie et à la "seconde école de Metz", la rapprocha de l'ivoire de Veste Coburg (Fig. 26) provenant de la reliure de Gandersheim, elle-même destinée à un manuscrit réalisé à Metz pour Adventius, successeur de l'évêque Drogon.⁹⁴ Ce rapprochement ne nous semble pourtant pas probant. De plus la bordure du cristal ne présente aucune caractéristique discriminante pouvant la lier à la production d'un centre particulier, puisque, fréquemment répandue à l'époque carolingienne, elle s'épanouit dans des manuscrits de l'école du Palais de Charlemagne

⁹⁴ Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, MS. Nr. 1. Kornbluth, *Carolingian treasure*, p. 154 et 231 note 27.

(Fig. 27)⁹⁵ et dans des enluminures produites à Reims (Fig. 28),⁹⁶ Tours (Fig. 29),⁹⁷ Metz (Fig.

⁹⁵ *Evangélaire de Godescalc* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, NAL 1203), fols. 1v, 2r, 3v, 4r, 26v et 27r. *Psautier Dagulf* (Vienne, Nationalbibliothek, cod. 1861), fol. 67v. *Evangiles de Saint-Médard de Soissons* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 8850), fols. 12r, 12v, 17v, 78r, 106r, 123v, 124r. Voir Wilhelm Koehler et Florentine Mutherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Hofschule Karls des Grossen*, Berlin, B. Cassirer, 1958, planches II-2, II-4, II-5, II-31, II-79, II-80, II-81, II-85, II-86, II-89 et II-92c.

⁹⁶ Le *Psautier d'Utrecht* (Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32), psaume 126, fol. 73v, présente une table dressée près des moissons et des récoltes, avec des rinceaux végétaux similaires. Voir Koehler et Mutherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Schule von Reims, erster Teil von den Anfängen bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1994, planche VI-71. *Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs*, peut-être réalisée dans la région de Reims, frontispice de l'Apocalypse, fol. 331v. Voir Florence Mutherich et Joachim E. Gaehde, *Peinture carolingienne*, Paris, Chêne, 1977, p. 120.

⁹⁷ *Sacramentaire de Raganaldus* (Autun, Bibliothèque municipale, inv. 19 bis), fol. 2r. *Bible de Vivien* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, NAL 1), fol. 423r. *Evangiles de Lothaire* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 266), fol. 169v. Voir Köhler, *Die karolingischen Miniaturen, Die Schule von Tours : die Ornamentik*, Berlin, B. Cassirer, 1930, planches I-61, I-76 et I-105.

30),⁹⁸ ou encore peut-être Saint-Denis (Fig. 31).⁹⁹ Si, dans les enluminures, nous accordons effectivement à la représentation des décors intérieurs et des objets une véracité archéologique témoignant de la culture matérielle de l'époque, il semblerait qu'une frise végétale de ce type fût fréquemment employée pour agrémenter les décors architecturaux et les éléments de mobilier luxueux et relativement conséquents. On l'observe en effet sur les colonnes des tables des canons (Fig. 32),¹⁰⁰ mais aussi sur les repose-pieds (Fig. 33)¹⁰¹ ou les fauteuils des évangélistes (Fig. 34).¹⁰²

⁹⁸ *Sacramentaire de Drogon* (Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 9428), fol. 59v. Voir Köhler, *Die karolingischen Miniaturen, Die Gruppe des Wiener Krönungs-Evangeliars. Metzger Handschriften*, Berlin, B. Cassirer, 1960, planche III-86.

⁹⁹ *Codex Aureus* de Saint-Emmeran (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000), fols. 7r et 65v. Voir Köhler et Mütherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Hofschule Karls des Kahlen*, Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1982, planches V-49 et V-63.

¹⁰⁰ *Evangiles de Saint-Médard de Soissons* (Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 8850), fols. 12r et 12v. *Evangiles* (Trèves, Stadtbibliothek, inv. 22), fols. 6v et 7v. *Evangiles* (Londres, British Library, Harley 2788), fols. 6v, 7r, 8v, 9r, 16v et 65r. Voir Köhler et Mütherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Hofschule Karls des Grossen*, planches II-20, II-21, II-42, II-43, II-46, II-47, II-63c, II-65b, II-79 et II-80.

¹⁰¹ *Evangiles de Saint-Médard de Soissons* (Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 8850), fols. 17v et 123v. *Evangiles de Lorsch* (Alba Iulia, Bibliotheca Batthyaneum), fol. 26r. Voir Köhler et Mütherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Hofschule Karls des Grossen*, planches II-81, II-85 et II-104a.

¹⁰² *Evangiles* (Trèves, Stadtbibliothek, inv. 22), fols. 59v et 85v. *Evangiles de Lorsch* (Alba Iulia, Bibliotheca Batthyaneum), fol. 148r. Voir Köhler et Mütherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Hofschule Karls des Grossen*, planches II-95, II-96 et II-106a.

Destinée à une porte d'orfèvrerie, l'intaille de Rouen venait s'insérer dans un décor tant mobilier qu'architectural.

L'intaille londonienne, traditionnellement donnée à la Lotharingie et *a priori* gravée vers 865 au moment du dénouement des affaires matrimoniales de Lothaire II, est traditionnellement utilisée, avec la reliure de Gandersheim aujourd'hui partagée entre le Victoria and Albert Museum de Londres et Veste Coburg, pour situer chronologiquement les ivoires de la "seconde école de Metz" dans les années 860-880.¹⁰³ Nous avons toutefois avancé l'idée que le cristal aurait très bien pu être gravé à Reims. Et à dire vrai, l'analyse stylistique des cristaux carolingiens fut complètement conditionnée par des regroupements fondés sur une typologie des ivoires établie au début du siècle dernier par Adolph Goldschmidt.¹⁰⁴ Nous avons vu que Peter Lasko voyait dans le cristal rouennais une production messine, le rapprochant donc de la "seconde école de Metz".¹⁰⁵ Danielle Gaborit-

¹⁰³ Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 251-1867. Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, MS. Nr. 1. Danielle Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux Ve-XVe siècle*, catalogue du musée du Louvre, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003, p. 133.

¹⁰⁴ Adolph Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser; VIII. - XI. Jahrhundert*, Berlin, B. Cassirer, 1914, répartit les ivoires carolingiens en quatre groupes principaux : "Adagruppe", "Liuthardgruppe", "Metzer Gruppe" et "Jüngere Metzer Schule". La trop grande étanchéité de cette classification fut souvent relevée. Danielle Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Age*, Fribourg, Office du Livre, 1978, p. 68 et 71, préféra le terme d'"école lotharingienne" à celui de "seconde école de Metz", dans la mesure où il n'est pas certain que Metz eut l'exclusivité de la production lotharingienne. En raison du manque d'homogénéité de ce groupe, l'auteur procéda à la création de sous-groupes étalés chronologiquement de la fin du IX^e siècle au X^e siècle.

¹⁰⁵ Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, p. 41-42.

Chopin maintint le rapprochement entre l'intaille londonienne et cette même école.¹⁰⁶ Genevra Kornbluth rattacha tant les intailles de Rouen que de Londres à ce groupe,¹⁰⁷ tandis que Jean-Pierre Caillet, en raison du caractère frémissant et nerveux des figures de ces cristaux refusa un lien avec ce groupe, donnant plutôt la préférence à "la première école de Metz", dont les accents rémois plus vivaces purent perdurer au cours de la seconde moitié du IX^e siècle.¹⁰⁸ Associés à nos remarques, les travaux de Celia Chazelle, qui donnent le *Psautier d'Utrecht*,¹⁰⁹ rapproché de longue main des intailles de Rouen et de Londres,¹¹⁰ non plus à l'époque d'Ebbon vers 816-835, mais à l'époque de son successeur Hincmar, plus précisément à la première décennie de son épiscopat entre 845 et 855,¹¹¹ nous amènent à constituer un petit noyau d'œuvres rémoises commandées par Hincmar entre 845 et 865, à savoir le psautier et les intailles de Rouen et de Londres. Ces trois pièces partagent un même souffle frémissant qui vient dynamiser les drapés et les attitudes des personnages, avec une vivacité certaine qui s'exprime tout particulièrement au niveau des mains. Bref on retrouve sur ces trois chefs-d'œuvre de l'art carolingien la quintessence d'un style

¹⁰⁶ Gaborit-Chopin, *Ivoires du Moyen Age*, p. 70.

¹⁰⁷ Kornbluth, *Engraved Gems of the Carolingian Empire*, p. 30.

¹⁰⁸ Caillet, *L'Art carolingien*, p. 164.

¹⁰⁹ Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.

¹¹⁰ Babelon, *La Glyptique à l'époque mérovingienne et carolingienne*, p. 16. Idem, *Histoire de la gravure sur gemmes*, p. 26 note 2.

¹¹¹ Chazelle, "Archbishops Ebo and Hincmar of Reims and the Utrecht Psalter", p. 1055-1077. Cette attribution repose sur des observations iconographiques et stylistiques. Le dessin de la *Fides Catholica*, fol. 90v, représentant soit le *Credo* d'Athanase formulé contre l'arianisme, soit un concile avec en son centre un archevêque recevant le *pallium*, semble en effet évoquer les préoccupations trinitaires d'Hincmar et la *professio fidei* écrite que le pape exigea de lui avant de lui accorder le *pallium*. De plus rien ne pourrait expliquer une véritable césure artistique entre l'archiépiscopat d'Ebbon et celui d'Hincmar.

résolument rémois qui sut unir traditions classiques inspirées de l'Antiquité tardive et veine expressionniste. Si l'iconographie bien spécifique du cristal de Rouen ne se retrouve pas directement dans le *Psautier d'Utrecht*, en revanche une *manus Dei* (Figs. 35-36) et des oiseaux identiques apparaissent sur ces deux oeuvres (Figs. 37-38), tandis que les anges porteurs de serviette y sont bien similaires (Fig. 39).¹¹²

Dans le cadre de notre analyse stylistique, il convient maintenant de considérer ce petit groupe rémois à l'aune des caractéristiques des groupes communément admis pour les ivoires carolingiens. Le groupe de la "première école de Metz" ne semble pas pouvoir l'accueillir, ni dans ses bornes chronologiques, ni dans son périmètre stylistique, puisqu'il est lié à l'épiscopat de Drogon (823-855), qui se termine quelques années après que celui d'Hincmar débute, tandis que l'élan et la nervosité des personnages de ces deux ensembles ne possèdent pas le même degré d'intensité. Pour des raisons chronologiques évidentes, la production artistique en lien avec notre groupe rémois ne put inspirer directement cette école messine, qui lui est antérieure. Si effectivement Drogon put recourir à des artistes formés auprès du foyer rémois et qui se seraient établis à Metz après la disgrâce d'Ebbon,¹¹³ le souffle rémois semble pourtant beaucoup moins vigoureux dans sa traduction messine, et nous ne pouvons par conséquent retenir la proposition de

¹¹² Le psaume 8 (fol. 4v) possède une illustration avec des oiseaux très proches de la colombe du Baptême, tandis qu'une *manus Dei* similaire émerge des cieux aux psaumes 21 (fol. 12r), 23 (fol. 13v) et 77 (fol. 45r). Voir Van der Horst, Noel et Wüstefeld, *The Utrecht Psalter in Medieval Art*, p. 58, 68, 79 et 93. Le psaume 86 (fol. 50v) présente un bain de l'enfant Jésus, qui est entouré de deux anges portant des serviettes. Voir Koehler et Mütherich, *Die karolingischen Miniaturen, Die Schule von Reims, erster Teil von den Anfängen bis zur Mitte des 9. Jahrhunderts*, planche VI, 53b.

¹¹³ Marie-Pierre Laffite, "Centre liturgique et artistique. Metz, Ville impériale", dans Laffite et Denoël dir., *Trésors carolingiens. Livres manuscrits de Charlemagne à Charles le Chauve*, p. 194-199.

Jean-Pierre Caillet. La "seconde école de Metz", à laquelle furent rattachés si fréquemment les cristaux rémois, n'apparaît pas comme une prétendante plus séduisante. Elle semble beaucoup trop tardive (860 - début du Xe siècle) pour pouvoir intégrer, sinon le psautier qui est nécessairement rémois, l'intaille du Baptême. Le canon plus ramassé des personnages et le moelleux des drapés visibles sur les ivoires du groupe messin sont sans commune mesure avec l'élancement des figures champenoises. La gracilité de Susanne et des Vieillards dans la première scène du cristal de Londres (Fig. 40) ou encore la très déliée jambe droite de saint Jean-Baptiste sur le cristal de Rouen (Fig. 20) participent à une nervosité et une sinuosité de ligne bien absente de la production lotharingienne. En revanche les datations proposées pour le groupe rémois n'interdisent pas une influence certaine de ce groupe sur celui de la "seconde école de Metz". Le "groupe Liuthard" est finalement l'ensemble qui présente les liens stylistiques les plus étroits avec notre groupuscule rémois, et notamment avec le *Psautier d'Utrecht*. Ce groupe dépend en partie du mécénat de Charles le Chauve, puisqu'il porte le nom du scribe du *Psautier de Charles le Chauve*, réalisé entre 846 et 869,¹¹⁴ sur la reliure duquel sont fixés deux ivoires. L'ivoire du plat supérieur (Fig. 41) s'inspire du *Psautier d'Utrecht*,¹¹⁵ tandis que les caractéristiques stylistiques de ses personnages et sa mise en page rigoureuse, mais toutefois inventive, évoquent directement celles des cristaux de Londres et de Rouen. La date des ivoires de ce groupe, entre 850 et 870, fut déduite de leur contexte codicologique,¹¹⁶ et correspond au créneau

¹¹⁴ Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 1152.

¹¹⁵ *Psautier d'Utrecht*, psaume 56, fol. 32r, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.

¹¹⁶ Gaborit-Chopin, *Ivoires médiévaux Ve-XVe siècle*, p. 134.

chronologique retenu pour notre petit ensemble rémois.¹¹⁷ Un sous-groupe de ce "groupe Liuthard" fut plus précisément donné à Reims, vers la fin de l'épiscopat d'Hincmar dans les années 870-880.¹¹⁸ Ce sous-ensemble exprime ses qualités formelles à travers un langage beaucoup plus raide que celui de notre petit groupe rémois, et effectivement soit ces pièces furent réalisées dans l'entourage d'Hincmar à la fin de sa vie, soit entre la dernière décennie du IXe siècle et le début du siècle suivant, pourquoi pas dans l'entourage de Foulques le Vénérable, successeur d'Hincmar. Les intailles de Rouen et de Londres s'inscrivent donc avec plus de bonheur dans le "groupe Liuthard" que dans celui de la "seconde école de Metz". En raison de la dette stylistique due au *Psautier d'Utrecht*, Peter Lasko reconnut qu'il eût été préférable de parler de groupe du "Psautier d'Utrecht"

¹¹⁷ Tant que le *Psautier d'Utrecht* était daté de l'époque d'Ebbon, il était difficile d'expliquer pourquoi les pièces du "groupe Liuthard" apparurent bien après ce manuscrit. Cela amena Peter Lasko à émettre l'hypothèse que les ivoires du "groupe Liuthard" furent sculptés sous Louis le Pieux, et qu'ils furent par la suite réemployés à la demande de Charles le Chauve, sur les reliures de ses propres manuscrits (Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, p. 28-29).

¹¹⁸ Goldschmidt, *Die Elfenbeinsculpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser*, n°111-114, p. 57-58, individualisa un sous-groupe de quatre ivoires (Crucifixion, Paris, musée du Louvre, inv. OA3936 ; Crucifixion, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. 303-1867 ; David trônant et Crucifixion, Florence, Bargello). Danielle-Gaborit Chopin, dans Françoise Lernoux éd., *Amiens, musée de Picardie*, Amiens, Musée de Picardie, 1992, p. 8, ajouta à cet ensemble la plaque des Miracles de saint Remi du musée d'Amiens. Nous nous proposons d'inclure dans ce sous-groupe le Baptême du Christ du Museum Mayer van den Bergh, déjà mentionné plus haut, pour des raisons à la fois iconographiques et stylistiques. Nous avons vu que la présence de la Sainte Ampoule lie étroitement cet ivoire à Reims, tandis que le canon rond et massif des personnages, mais aussi leurs épaisses chevelures au bol rendu par un volume sculpté clairement individualisé, fait directement écho à ce qu'il est possible d'observer sur le David trônant du Bargello.

plutôt que de "groupe Liuthard".¹¹⁹ Cependant, dans la mesure où les enluminures liées aux reliures en ivoire du "groupe Liuthard" sont stylistiquement étrangères aux peintures du psautier, le recours à un manuscrit enluminé pour dénommer un groupe d'ivoires carolingiens nous semble être source de confusion. Il serait de plus inexact de parler d'un "groupe rémois" pour un ensemble qui fusionnerait l'ensemble du "groupe Liuthard" et notre groupuscule rémois. Charles le Chauve et Hincmar étant, nous l'avons vu, intimement liés sur le plan individuel, sur le plan politique, mais aussi via leurs rapports privilégiés avec Saint-Denis, il nous semble délicat de prétendre, sur des seules bases stylistiques, à un partage mosaïque des eaux entre les objets précieux produits par les

¹¹⁹ Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, p. 28.

ateliers de Charles le Chauve et ceux d'Hincmar.¹²⁰ Le terme de "groupe Reims-Liuthard" nous semble au final plus pertinent.

Conclusion

Des arguments matériels, iconographiques et finalement stylistiques nous conduisent à reconnaître dans le cristal du Baptême du Christ conservé à Rouen l'unique élément subsistant du tombeau de saint Remi, tel qu'il fut édifié à l'époque carolingienne par l'archevêque Hincmar, avec le linceul, le coussin et le suaire provenant de la châsse du saint. L'extrême raffinement et la remarquable qualité

¹²⁰ Pour certains cristaux carolingiens, la ventilation semble cependant plus aisée. Tandis que les intailles de Rouen et de Londres peuvent être données à Reims, la Crucifixion de Saint-Denis, Londres, British Museum, inv. 1855,0305.1, fut rapprochée de l'entourage de Charles le Chauve par analogie stylistique avec le Christ en croix du *Livre d'heures de Charles le Chauve* (Munich, Schatzkammer der Residenz, f. 39. Voir Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, p. 51). Alors que les ivoires du sous-groupe rémois du "groupe Liuthard" peuvent plutôt être associés à l'entourage des successeurs d'Hincmar, il conviendrait de reprendre de façon systématique les ivoires restants du groupe et de dresser une liste des pièces possiblement sculptées à Reims, à l'époque d'Hincmar. La plaque supérieure de reliure d'un manuscrit provenant du trésor de la cathédrale de Verdun, et figurant le Massacre des Innocents, le Baptême du Christ et le Miracle de Cana (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 1077), pourrait être l'une des candidates. Rattachée au "groupe Liuthard" (Goldschmidt, *Die Elfenbeinskulpturen aus der Zeit der Karolingischen und Sächsischen Kaiser*, n°67b, p. 35-36), elle présente un saint Jean-Baptiste muni d'une crosse. Peter Lasko voyait dans les deux plaques de reliure du Schweizerisches Landesmuseum de Zurich (inv. LM 21825) des ivoires rémois réalisés à l'époque d'Ebbon (Lasko, *Ars Sacra 800-1200*, p. 28-29). Une datation à l'époque d'Hincmar pourrait cependant être envisageable, puisque ces pièces transcrivent de façon quasi littérale les illustrations des psaumes 24 et 26 du *Psautier d'Utrecht*. Finalement, Celia Chazelle donna la Crucifixion des *Péricopes* d'Henri II (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4452), ivoire qui proviendrait du *Codex Aureus* de Ratisbonne offert à Saint-Emeran par Arnoul de Metz, mais qui fut en réalité destiné à Charles le Chauve, à Reims, vraisemblablement en raison d'une fidélité stylistique et iconographique au *Psautier d'Utrecht*. La représentation ici du Christ mort, les yeux fermés, tandis qu'est recueilli son sang dans un calice, constitue une nouveauté iconographique qui apparaît à la fois sur l'ivoire et dans le psautier (Chazelle, "Archbishops Ebo and Hincmar of Reims and the Utrecht Psalter", p. 1072).

de ce joyau ne pouvaient à vrai dire se satisfaire que d'une provenance prestigieuse. Quelques cristaux carolingiens purent être datés en partie grâce à leur inscription, à savoir le sceau de Lothaire II (855-869) se trouvant à la base de la croix du même nom, au trésor d'Aix-la-Chapelle, le cristal londonien de Lothaire réalisé à la même époque, voire précisément en 865, et le sceau de Radpod, archevêque de Trèves, utilisé durant l'épiscopat de ce dernier (883-915). L'intaille de Rouen, conçue à l'occasion de la construction du tombeau de saint Remi, inauguré en 852, vient apporter un repère chronologique supplémentaire et fondamental pour notre connaissance des intailles carolingiennes. Finalement, le caractère rémois de cette gemme nous conduit à revoir l'histoire du cristal de Lothaire, sûrement créé à Reims, où il resta peut-être jusqu'au premier quart du X^e siècle. Par capillarité, cette attribution interdit toute association des cristaux de Rouen et de Londres à la "seconde école de Metz", qui perd à l'occasion l'une des oeuvres généralement utilisée pour la situer chronologiquement. Concluons par une remarque de l'abbé Loupot : "Quand un homme a exercé sur son siècle une influence quelconque, il est rare que les jugements soient uniformes. (...) Plusieurs de ceux qui ont parlé d'Hincmar n'ont pas évité ce double écueil ; il a eu des détracteurs injustes et des panégyristes exagérés".¹²¹ Nous espérons avoir contribué à rendre à ce prélat le rôle qui fut le sien dans le domaine des arts précieux.

¹²¹ Abbé Loupot, *Hincmar, archevêque de Reims*, p. 1-2.



Figure 1. *Baptême du Christ, Reims vers 852 (?), Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 1. *Baptism of Christ, Reims c. 852 (?), Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 2. *Cristal de Lothaire, Reims vers 865 (?)*, Londres, *British Museum*, 1855,1201.5.

Figure 2. *Lothair Crystal, Reims c. 865 (?)*, London, *British Museum*, 1855, 1201.5.

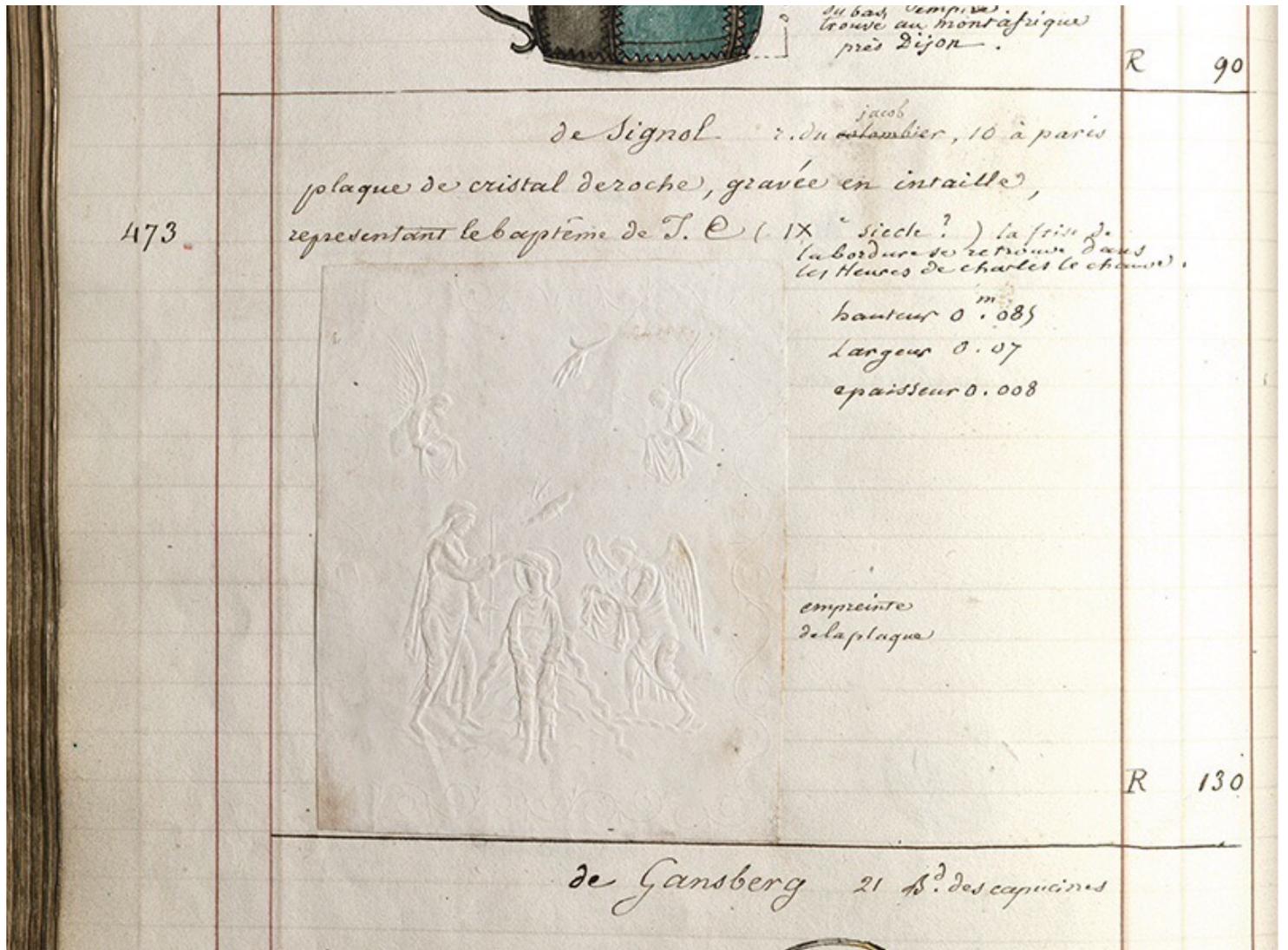


Figure 3. Entrée dans le registre d'inventaire mentionnant l'acquisition du Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités.

Figure 3. Inventory entry referring to the acquisition of the Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités.



Figure 4. *L'homme dont le plaisir réside dans la loi de Dieu*, Psautier d'Utrecht, psaume 1, fol. 1v, région de Reims, 845-855 (?), Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.

Figure 4. *The man whose delight is in the law of the Lord*, Utrecht Psalter, psalm 1, fol. 1v, Reims area, 845-855 (?), Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.



Figure 5. *Détail des drapés, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 5. *Detail of the draperies, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 6. *Détail des drapés, Cristal de Lothaire, Londres, British Museum, 1855,1201.5.*

Figure 6. *Detail of the draperies, Lothair Crystal, London, British Museum, 1855,1201.5.*

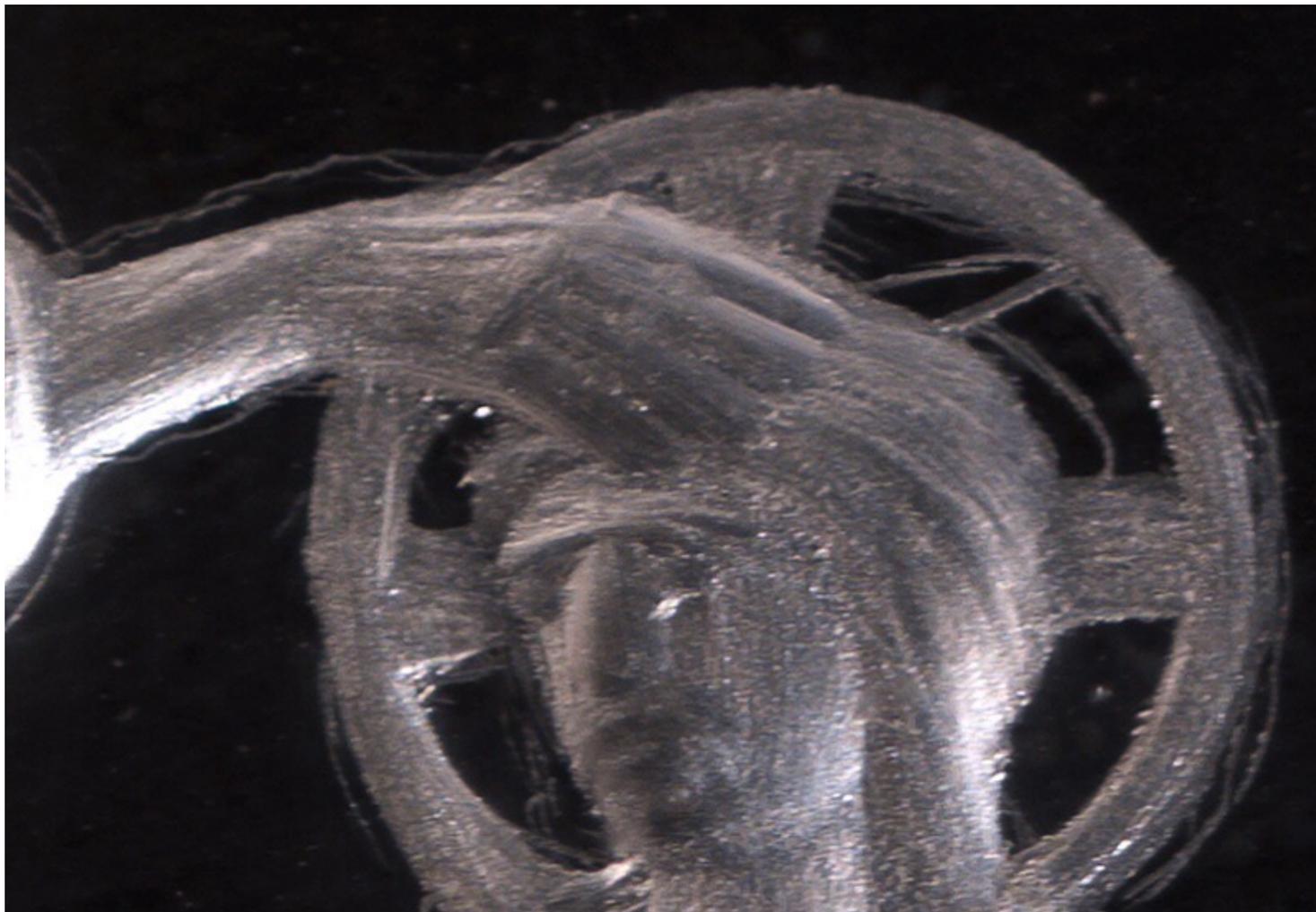


Figure 7. *Détail des mains, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 7. *Detail of the hands, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

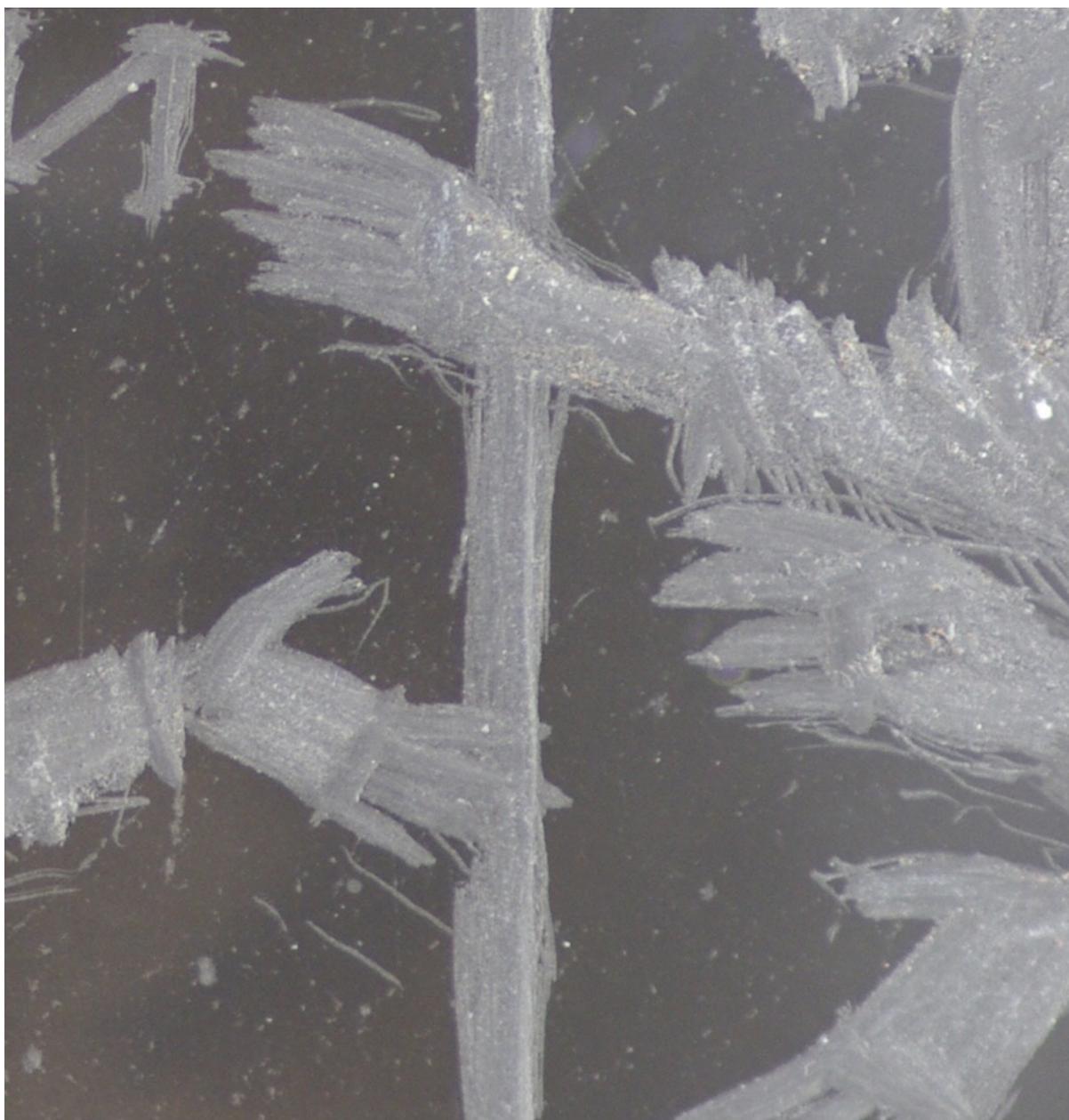


Figure 8. *Détail des mains, Cristal de Lothaire, Londres, British Museum, 1855,1201.5.*

Figure 8. *Detail of the hands, Lothair Crystal, London, British Museum, 1855,1201.5.*



Figure 9. *Détail des visages, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 9. *Detail of the faces, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 10. *Détail des visages, Cristal de Lothaire, Londres, British Museum, 1855,1201.5.*

Figure 10. *Detail of the faces, Lothair Crystal, London, British Museum, 1855,1201.5.*



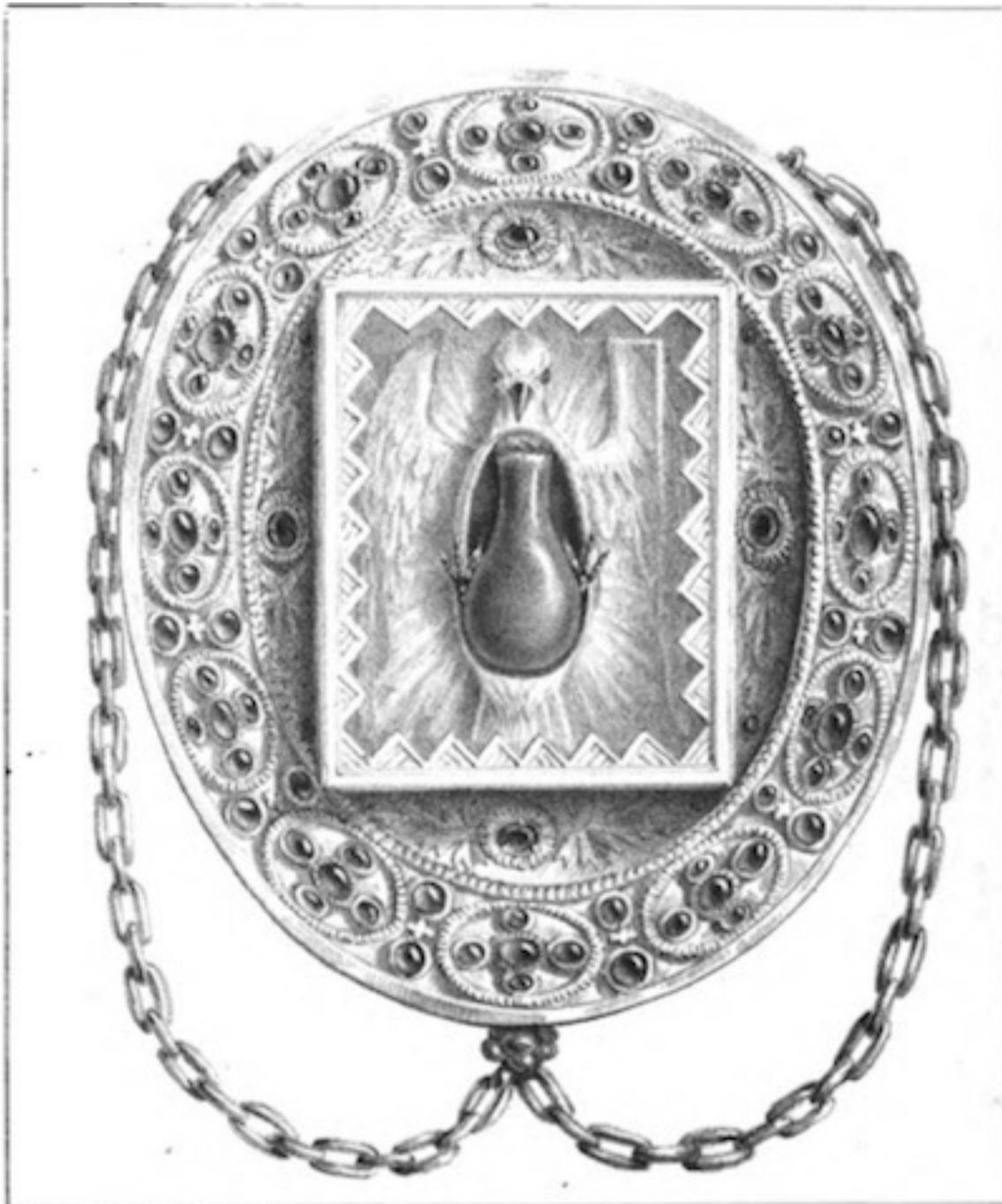
Figure 11. *Sceau d'Hincmar, Reims, 845-882, reproduit dans le fonds Bernard de Montfaucon, fol. 176r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 11907.*

Figure 11. *Hincmar's seal, Reims, 845-882, reproduced in Bernard de Montfaucon's papers, fol. 176r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 11907.*



Figure 12. *Baptême du Christ, IX^e siècle, Fribourg-en-Brigau, trésor de la cathédrale Notre-Dame.*

Figure 12. *Baptism of Christ, ninth century, Freiburg im Breisgau, Münster, Treasury.*



Des. et lith. par J. J. Macquart, à Reims.

Figure 13. *Reliquaire de la Sainte Ampoule*, gravure de J. J. Macquart, reproduite dans Propser Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims, Reims, 1843*, planche non paginée et non numérotée.

Figure 13. *Reliquary of the Holy Ampulla*, engraved by J. J. Macquart and reproduced in Propser Tarbé, *Trésors des Eglises de Reims, Reims, 1843*, unpaginated and unnumbered plate.



Figure 14. *Crucifixion provenant de Saint-Denis, Francie occidentale, troisième quart du IX^e siècle, Londres, British Museum, 1855,0305.1.*

Figure 14. *Crucifixion from Saint-Denis, West Francia, third quarter of the ninth century, London, British Museum, 1855,0305.1.*

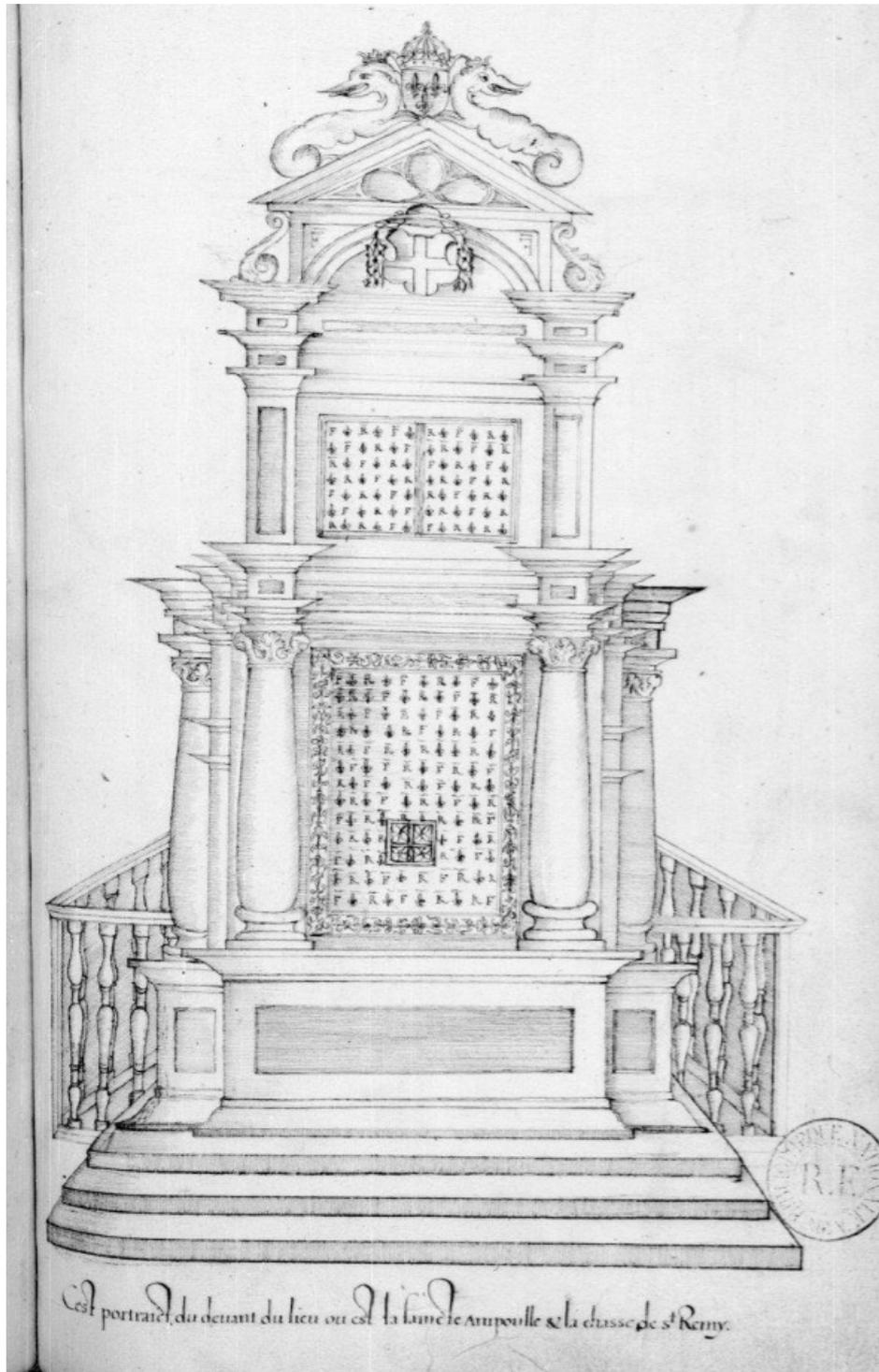


Figure 15. *Vue antérieure du tombeau de saint Remi, dessin de Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 82r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

Figure 15. *Front view of St. Remigius's shrine, drawn by Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 82r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

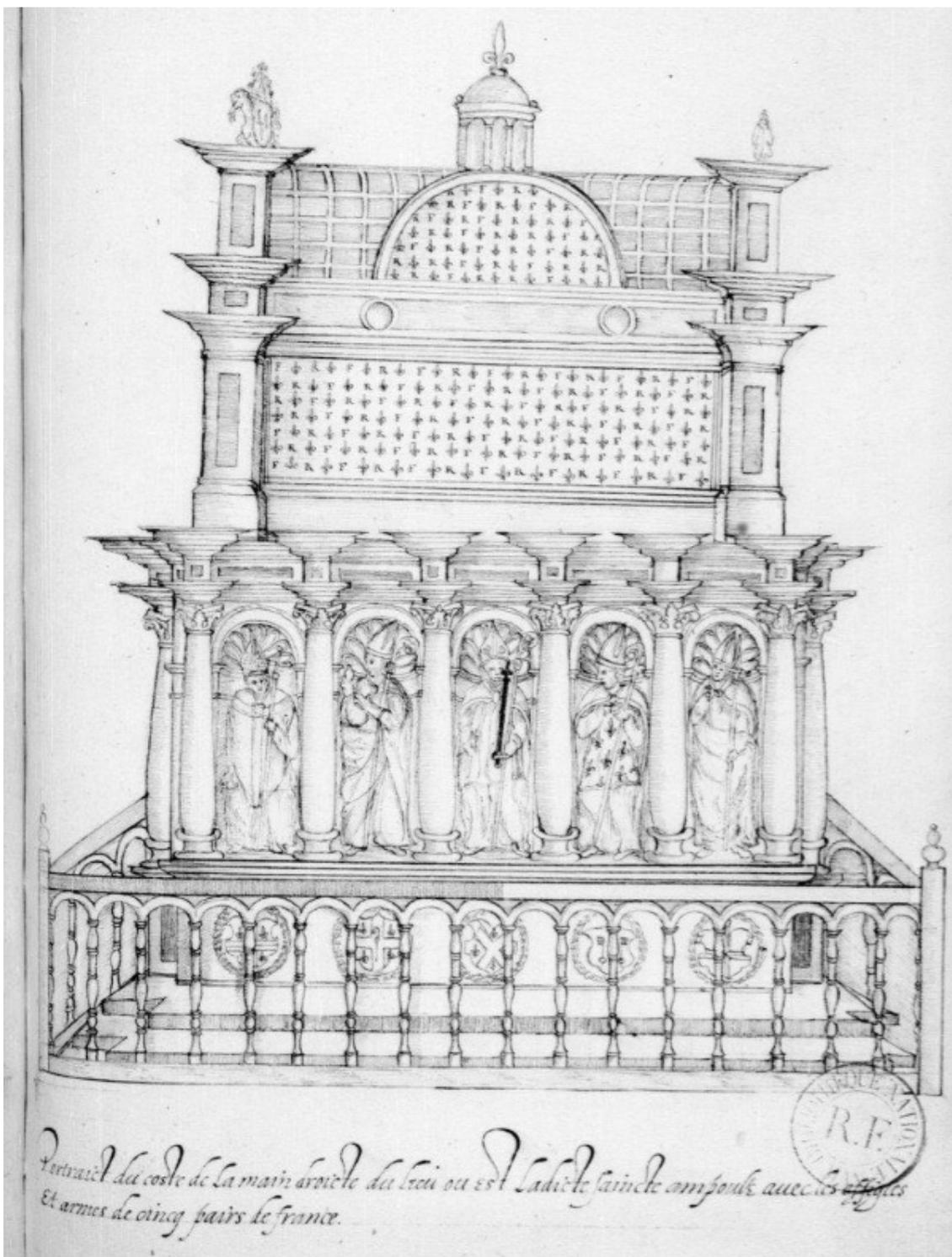


Figure 16. *Vue latérale du tombeau de saint Remi, dessin de Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 83r; Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

Figure 16. *Side view of St. Remigius's shrine, drawn by Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 83r; Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

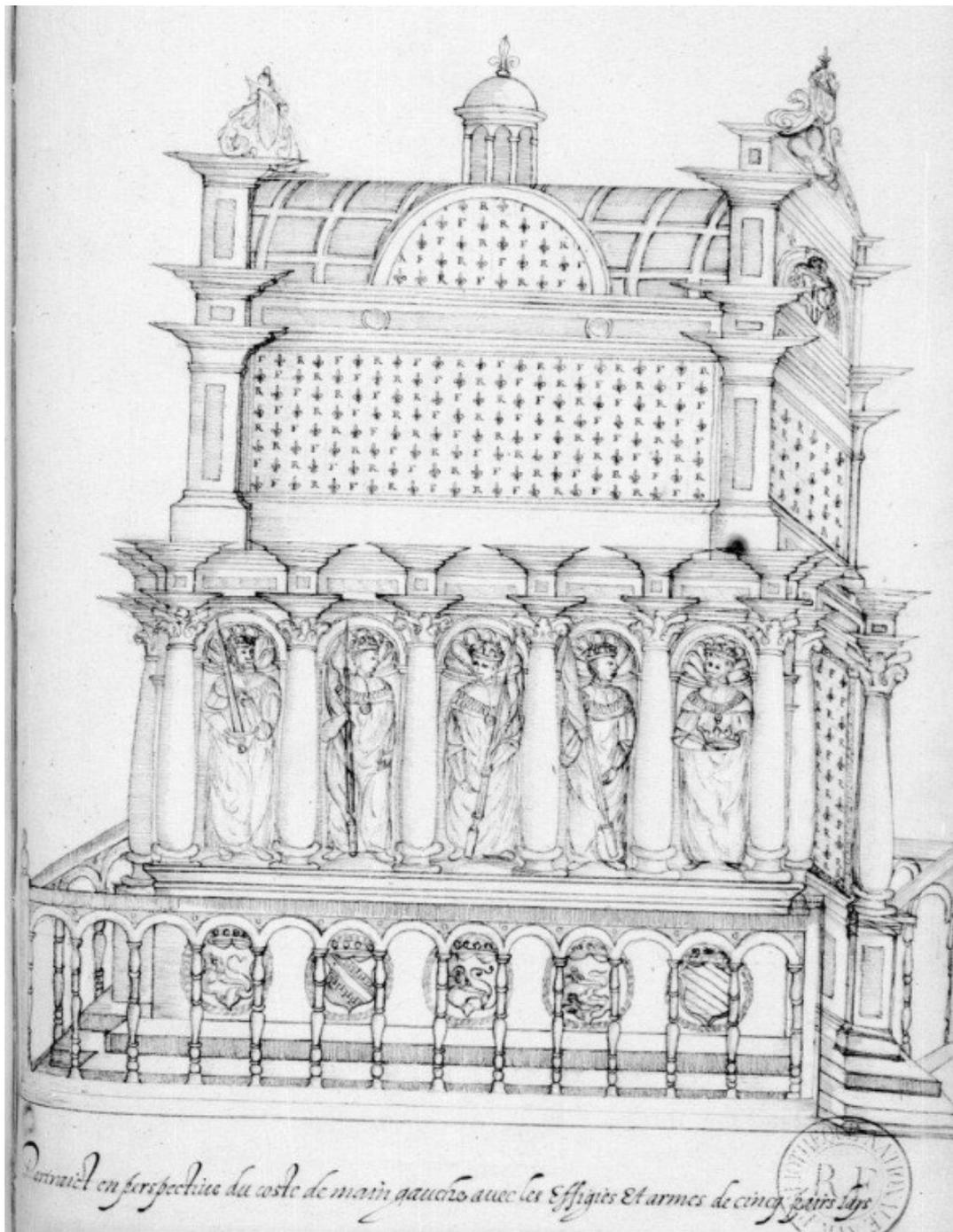


Figure 17. *Vue latérale du tombeau de saint Remi, dessin de Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 84r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

Figure 17. *Side view of St. Remigius's shrine, drawn by Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 84r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*



Figure 18. *Vue postérieure du tombeau de saint Remi, dessin de Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 85r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

Figure 18. *Back view of St. Remigius's shrine, drawn by Jacques Cellier, François Merlin, Recherches de plusieurs singularités, 1587, fol. 85r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Français 9152.*

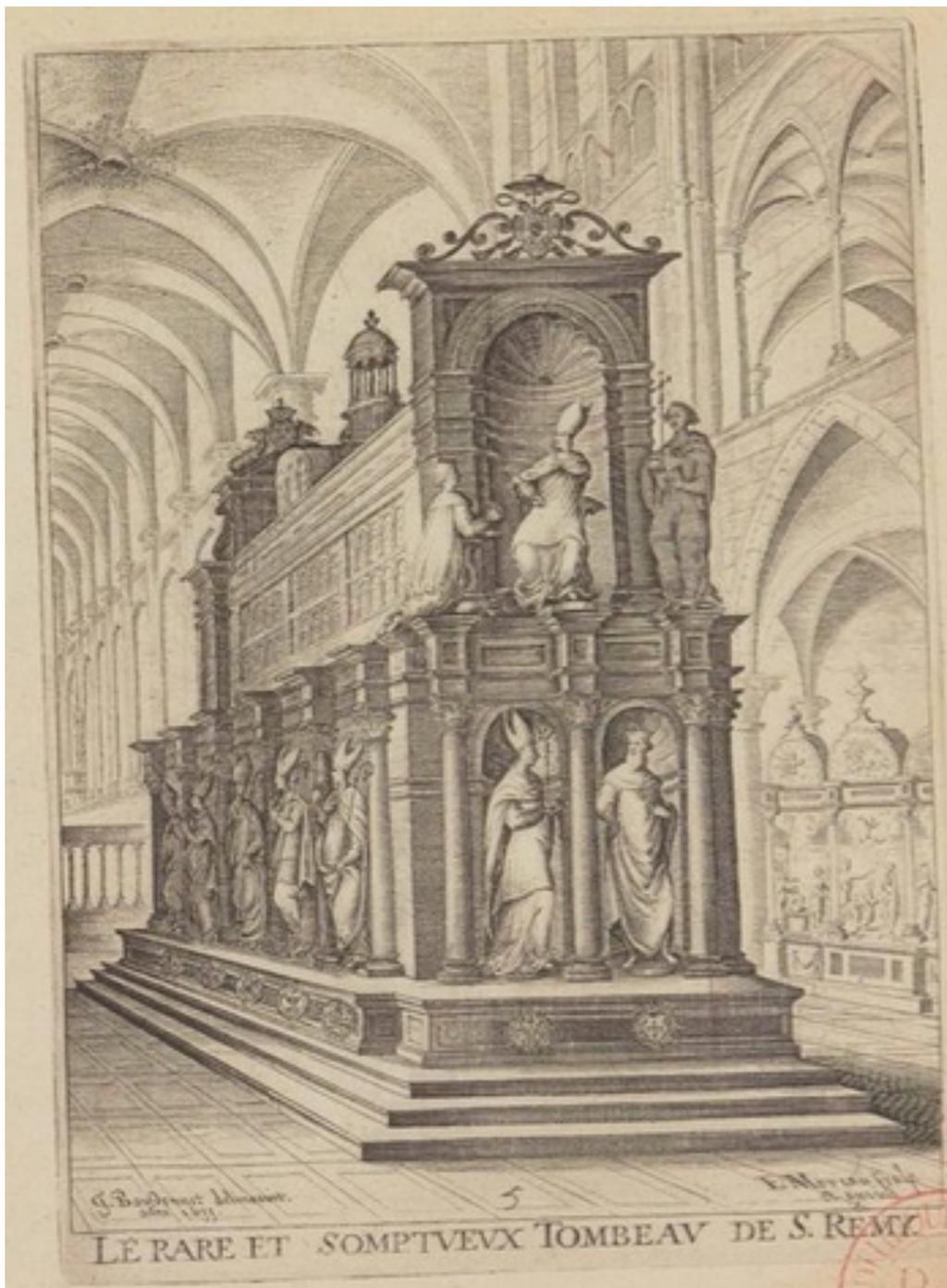


Figure 19. *Vue postérieure du tombeau de saint Remi, gravure de Georges Baussonnet, 1633, fonds Bernard de Montfaucon, fol. 65r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 11913.*

Figure 19. *Back view of St. Remigius's shrine, engraved by Georges Baussonnet, 1633, Bernard de Montfaucon's papers, fol. 65r, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 11913.*



Figure 20. *Saint Jean-Baptiste et le Christ, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 20. *John the Baptist and the Christ, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 21. *Baptême du Christ, Reims (?)*, fin du IX^e siècle, Anvers, Museum Mayer van den Bergh, n°432 (2068a).

Figure 21. *Baptism of Christ, Reims (?)*, late ninth century, Antwerp, Museum Mayer van den Bergh, n°432 (2068a).

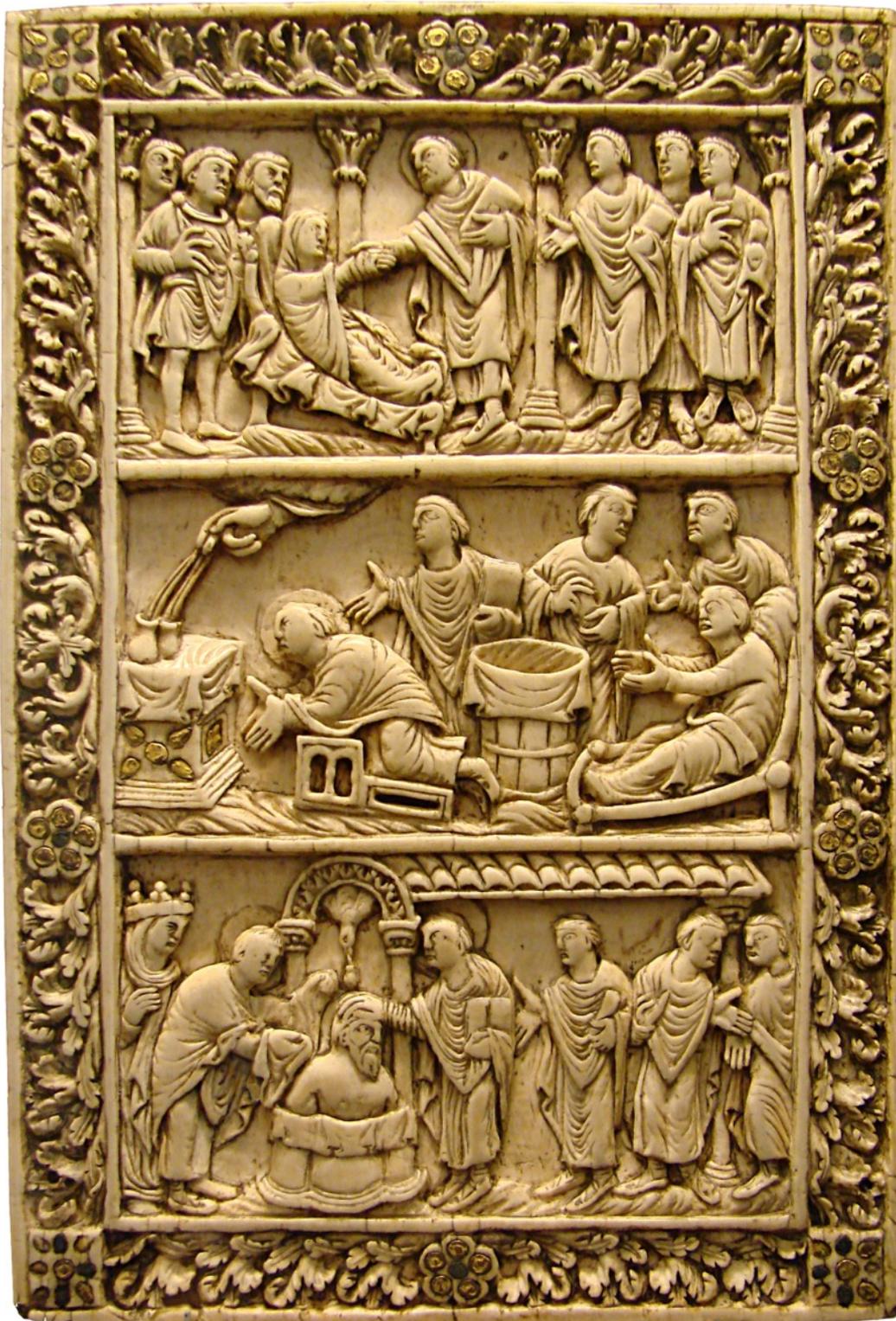


Figure 22. *Miracles de saint Remi et baptême de Clovis, Reims (?), fin du IX^e siècle, Amiens, Musée de Picardie, M. P. 992.4.5.*

Figure 22. *Miracles of St. Remigius and baptism of Clovis, Reims (?), late ninth century, Amiens, Musée de Picardie, M. P. 992.4.5.*



Figure 23. *Grand Camée de France* provenant de la Sainte-Chapelle de Paris, Rome, I^{er} siècle, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles, Bab. 264.

Figure 23. *Great Cameo of France* from the Sainte-Chapelle of Paris, Rome, first century, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles, Bab. 264.



Figure 24. *Détail de la bordure végétale, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 24. *Detail of the foliate border, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 25. *Détail des motifs végétaux, Cristal de Lothaire, Londres, British Museum, 1855,1201.5.*

Figure 25. *Detail of the foliate patterns, Lothair Crystal, London, British Museum, 1855,1201.5.*



Figure 26. *Plaque de reliure des Evangiles de Gandersheim, Metz, 858-875, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, MS. Nr. 1.*

Figure 26. *Book-cover plaque, Gandersheim Gospels, Metz, 858-875, Coburg, Kunstsammlungen der Veste Coburg, MS. Nr. 1.*



Figure 27. *Saint Luc*, *Evangélaire de Godescalc*, fol. 2r, école du Palais de Charlemagne, 781-783, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, NAL 1203.

Figure 27. *Saint Luke*, *Godescalc Evangelistary*, fol. 2r, Charlemagne's Ada School, 781-783, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, NAL 1203.



Figure 28. *Détail de la récolte*, Psautier d'Utrecht, *psaume 126, fol. 73v*, Utrecht, *Universiteitsbibliotheek, ms 32*.

Figure 28. *Detail of the harvest*, Utrecht Psalter, *psalm 126, fol. 73v*, Utrecht, *Universiteitsbibliotheek, ms 32*.

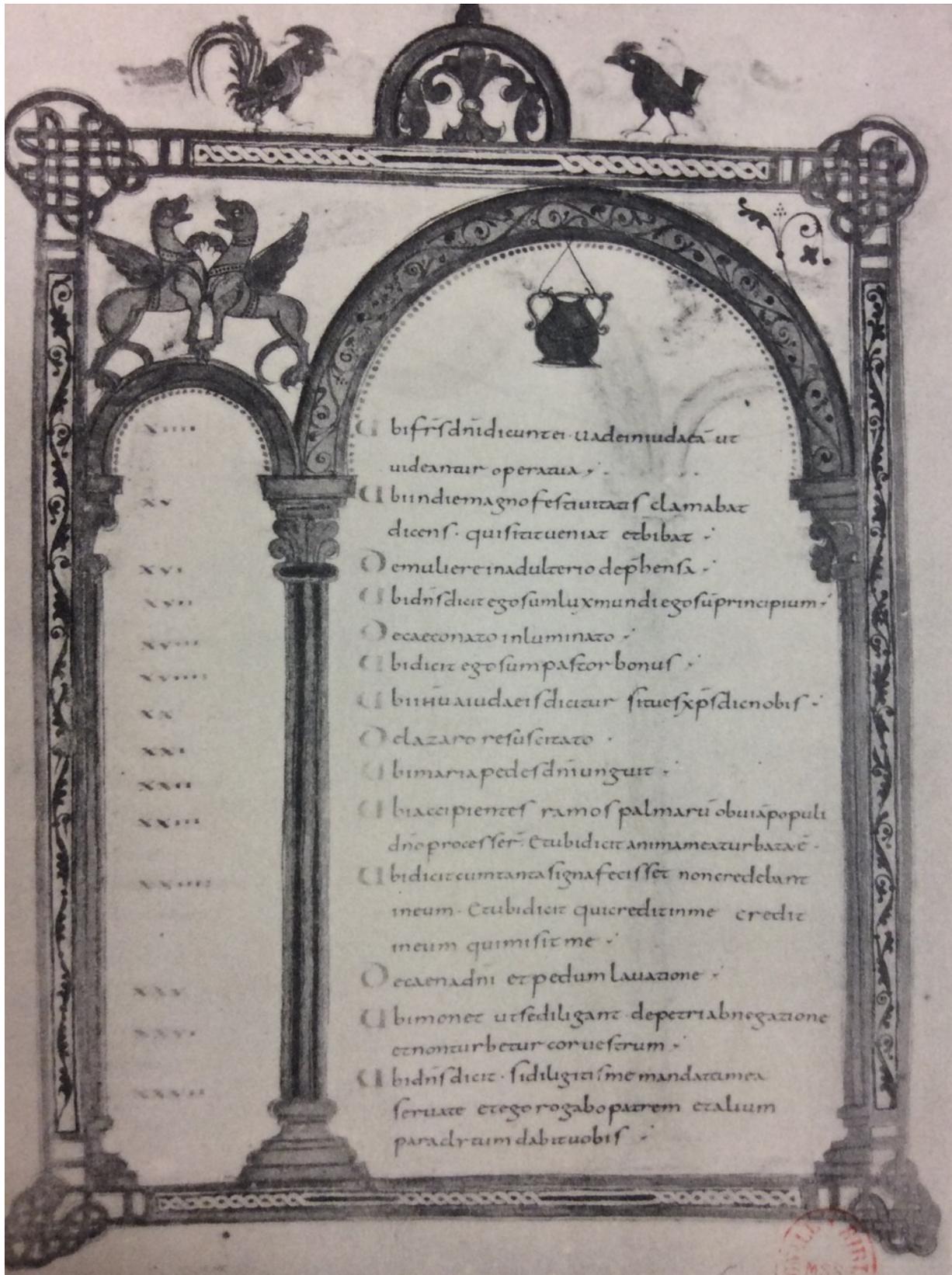


Figure 29. *Evangelium de Lothaire, fol. 169v, Saint-Martin de Tours, 849-851, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 266.*

Figure 29. *Lothair Gospels, fol. 169v, Saint-Martin of Tours, 849-851, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 266.*



Figure 30. Sacramentaire de Drogon, fol. 59v, Metz, 845-855, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 9428.

Figure 30. Drogo Sacramentary, fol. 59v, Metz, 845-855, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 9428.

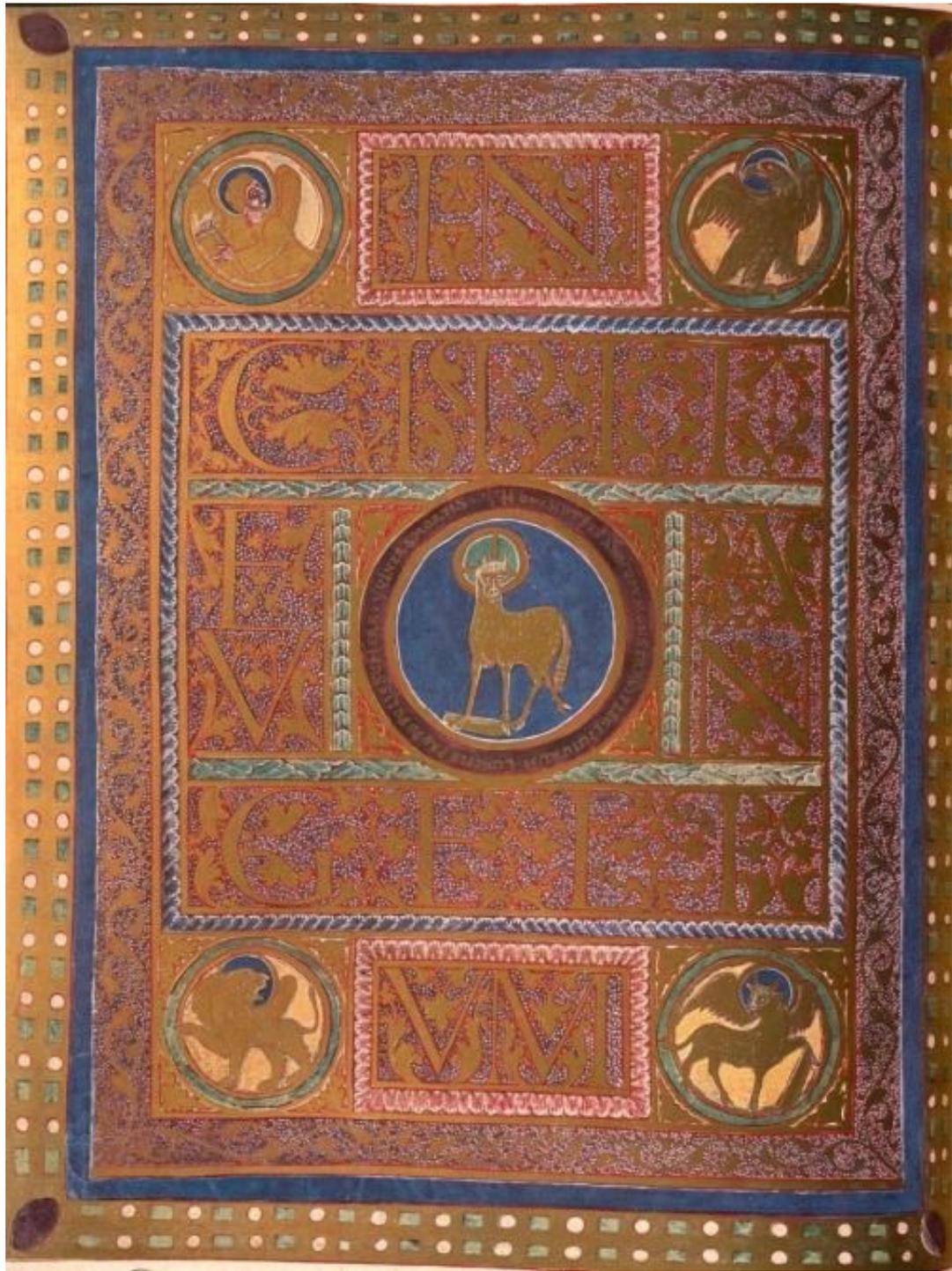


Figure 31. Codex Aureus de Saint-Emmeran, fol. 65v, Saint-Denis (?), vers 870, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000.

Figure 31. Codex Aureus of St. Emmeran, fol. 65v, Saint-Denis (?), c. 870, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 14000.



Figure 32. *Evangiles de Saint-Médard de Soissons, fol. 12r; école du Palais de Charlemagne, vers 800, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 8850.*

Figure 32. *St. Médard of Soissons Gospels, fol. 12r; Charlemagne's Ada School, c. 800, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 8850.*



Figure 33. *Saint Matthieu*, *Evangelies de Saint-Médard de Soissons*, fol. 17v, Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, *département des Manuscrits*, Latin 8850.

Figure 33. *Saint Matthew*, *St. Médard of Soissons Gospels*, fol. 17v, Paris, *Bibliothèque Nationale de France*, *département des Manuscrits*, Latin 8850.



Figure 34. *Saint Marc*, *Evangiles d'Ada*, fol. 59v, école du Palais de Charlemagne, fin du VIII^e siècle - début du IX^e siècle, Trèves, Stadtbibliothek, inv. 22.

Figure 34. *Saint Mark*, *Ada Gospels*, fol. 59v, Charlemagne's *Ada School*, late eighth century - early ninth century, Trier; Stadtbibliothek, inv. 22.

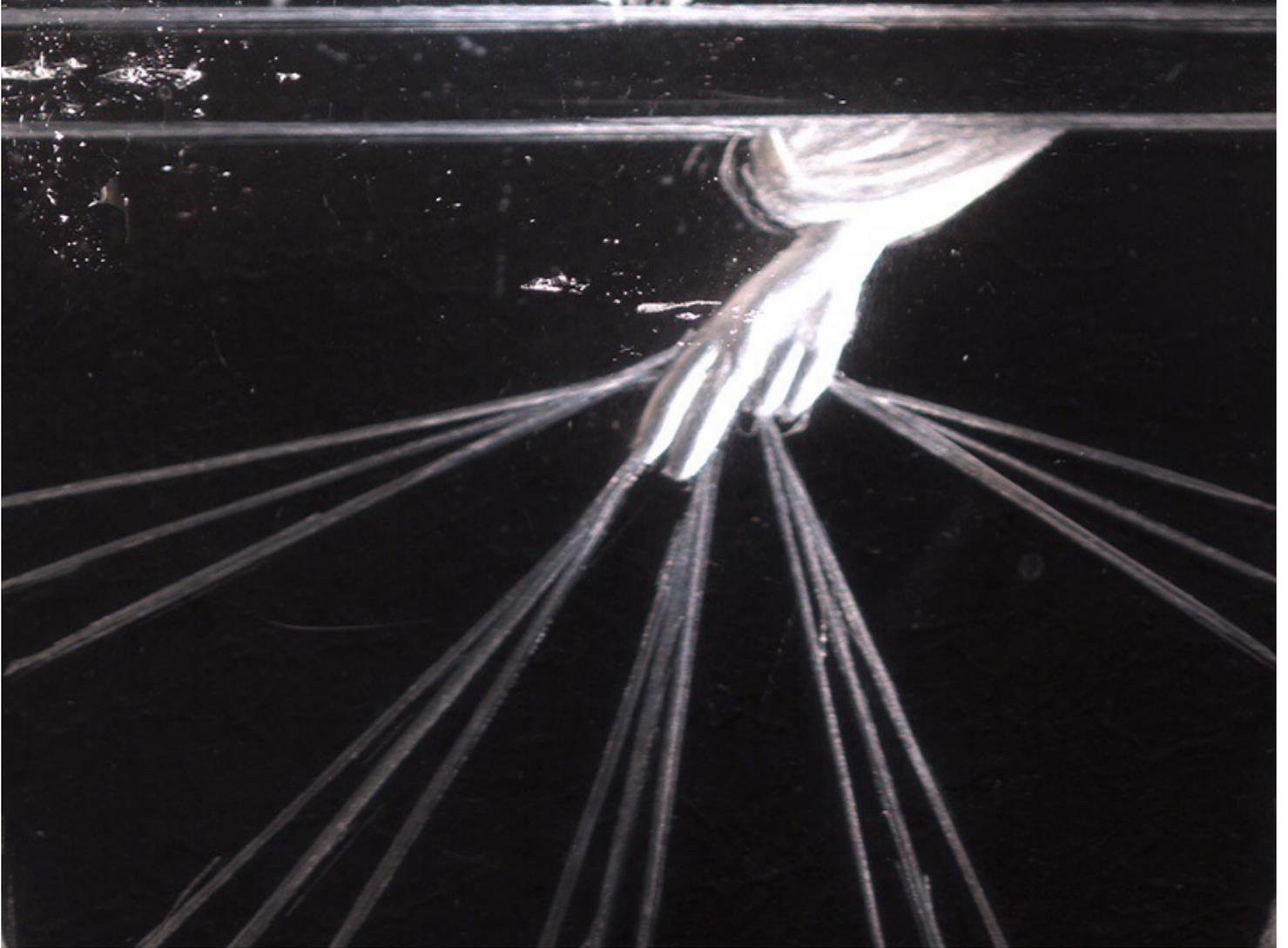


Figure 35. Manus Dei, *Baptême du Christ*, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).

Figure 35. Manus Dei, *Baptism of Christ*, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).



Figure 36. Manus Dei, Psautier d'Utrecht, *psaume 23, fol. 13v, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.*

Figure 36. Manus Dei, Utrecht Psalter, *psalm 23, fol. 13v, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.*

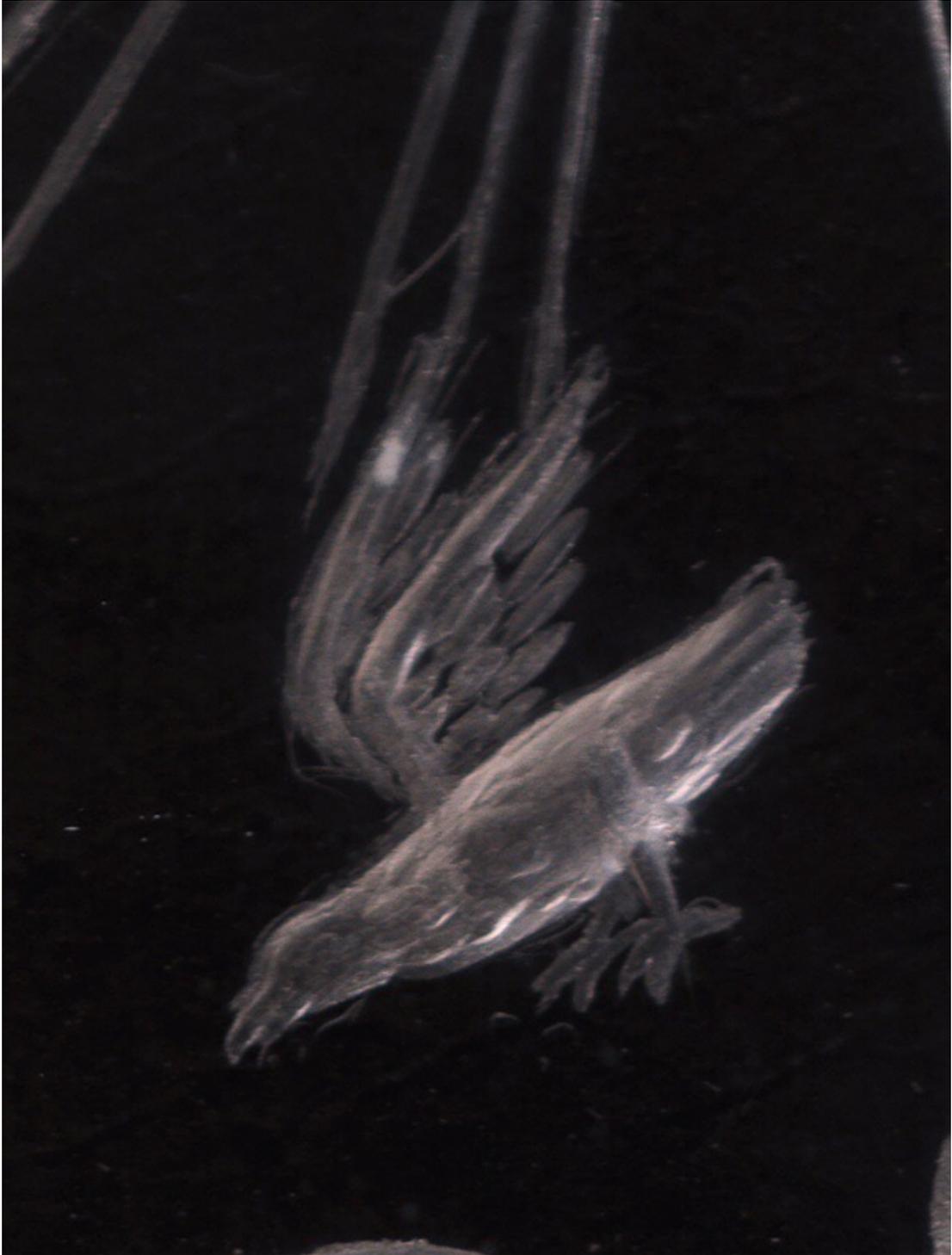


Figure 37. *Saint-Esprit, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 37. *Holy Spirit, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 38. *Oiseaux*, Psautier d'Utrecht, *psaume 8, fol. 4v*, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.

Figure 38. *Birds*, Utrecht Psalter, *psalm 8, fol. 4v*, Utrecht, Universiteitsbibliotheek, ms 32.



Figure 39. *Ange, Baptême du Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*

Figure 39. *Angel, Baptism of Christ, Rouen, Musée des Antiquités, 473 (A).*



Figure 40. *Susanne et les Vieillards*, *Cristal de Lothaire*, Londres, British Museum, 1855,1201.5.

Figure 40. *Susanna and the Elders*, *Lothair Crystal*, London, British Museum, 1855,1201.5.



Figure 41. *Plat de reliure supérieur illustrant le psaume 56, Psautier de Charles le Chauve, Francie occidentale, 842-869, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 1152.*

Figure 41. *Book-cover plaque illustrating psalm 56, Psalter of Charles the Bald, West Francia, 842-869, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits, Latin 1152.*

Remerciements / Acknowledgments : Géraldine Deshayes, Rouen, Musée des Antiquités; Jannic Durand et Marie-Cécile Bardoiz, Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art ; Charlotte Denoël, Paris, Bibliothèque Nationale de France, département des Manuscrits ; Manonmani Restif, Reims, Archives départementales de la Marne ; Christine Meille, Archives municipales, Reims ; Rita Van Dooren, Anvers, Musée Mayer van den Bergh ; Wolfgang-Valentin Ikas, München, Bayerische Staatsbibliothek ; Barry Ager et Lloyd de Beer, Londres, British Museum, department of Prehistory and Europe.