



DOSSIER THÉMATIQUE

L'orfèvrerie au palais du Tau

L'ORFÈVREURIE AU PALAIS DU TAU

Depuis l'inauguration du musée du palais du Tau en 1972, le public peut admirer des chefs d'œuvre de l'orfèvrerie dans deux chambres fortes spécialement aménagées devant la chapelle haute. Aujourd'hui, c'est un des trésors les plus importants de France et sa valeur est inestimable. Il illustre à la fois les techniques utilisées par les orfèvres, la liturgie et la cérémonie du sacre royal.

D'où provient cette collection orfèvrée et quelles sont ses caractéristiques ? Quelles sont les différentes techniques d'orfèvrerie utilisées ? Quels sont les chefs d'œuvres de la collection ?

1 LA COLLECTION ORFÈVREURIE DU PALAIS DU TAU



Chasuble offerte au trésor par l'archevêque Charles-Maurice Le Tellier (1671-1710)



Reliquaire de sainte Ursule offert en 1575 (palais du Tau)

UN TRÉSOR CATHÉDRAAL

L'ensemble des pièces conservées au palais du Tau provient pour l'essentiel du trésor de la cathédrale de Reims à laquelle le palais archiépiscopal est intimement lié. Cependant, le terme de trésor ne se réduit pas uniquement à l'orfèvrerie : les inventaires dénombrent aussi de nombreuses pièces textiles qu'elles soient tapisseries ou vêtements liturgiques tissés ou brodés de fils d'or ou d'argent. Ainsi, en 1622, on compte près de 600 pièces textiles sur 747 éléments répertoriés dans le trésor de la cathédrale : les pièces orfèvrées ne sont pas les plus nombreuses mais elles n'en sont pas moins prestigieuses. Chaque cathédrale se doit de posséder une vaisselle liturgique indispensable à la messe mais aussi un ensemble d'ornements et reliquaires pour la dévotion des fidèles ou pour renflouer les caisses. En cas de calamité publique ou pour récolter des fonds, les reliquaires étaient posés à même le sol pour obtenir l'intercession du saint ou étaient promenés lors de processions que les chanoines organisaient pour quêter à l'échelle de toute la province ecclésiastique. Jusqu'en 1373, les ornements et reliquaires étaient prêtés pour les mystères joués sur le parvis.

LES AJOUTS

Au cours des siècles, le trésor s'est enrichi des dons des archevêques, de la noblesse champenoise, des princes de l'Eglise, ainsi que des chanoines, voire même de simples particuliers. En effet, il est de tradition lors de toute entrée en charge d'offrir à la cathédrale un don : ornements liturgiques, **chapelle**, tenture, objet d'orfèvrerie...

Par exemple, la statuette de saint André qui tenait autrefois une relique de sa croix, fut léguée par le chanoine Jean de Chéhéry en 1434 à son décès.

En outre, la spécificité du trésor rémois est qu'il a bénéficié de la munificence royale depuis l'époque carolingienne en tant que cathédrale du sacre. C'est aussi le seul trésor royal resté en place après la dispersion de ceux de Saint-Denis et de la Sainte-Chapelle lors de la tourmente révolutionnaire. La veille de son sacre, le futur roi fait un don : le palais du Tau présente le reliquaire de la Résurrection et celui de Sainte Ursule offerts respectivement par Henri II en 1547 et Henri III en 1575. Louis XIV offrit un buste de saint Remi en vermeil en 1654 tandis que Louis XV fit don d'un ostensorium représentant un soleil en argent doré de plus de 30 kilos réalisé par l'orfèvre Thomas Germain (1726-1791) !

Par ailleurs, les offrandes effectuées par le monarque lors de la messe qui suit le sacre viennent aussi enrichir le trésor : les pains d'or et d'argent, un vase de vin et les 13 pièces d'or. Le palais du Tau conserve celles du dernier sacre de Charles X le 29 mai 1825.

LES PERTES

Un trésor cathédral est une source de financement par aliénation lors de catastrophes comme des famines, des maladies ou autres événements. Ainsi lors de l'incendie accidentel de la toiture de la cathédrale en 1481, des éléments du trésor sont gagés pour financer sa reconstruction l'année suivante.

Du IX^e au XVII^e siècle, à plusieurs reprises, le pouvoir royal lui-même a contraint le clergé à vendre ou mettre en gage certains objets de valeur pour payer le tribut qu'il exigeait de lui comme pour libérer le roi François I fait prisonnier à Pavie en 1525 ou lors des guerres de religion.

A partir de 1789, la Révolution engendra des pertes considérables. Le trésor fut inventorié à trois reprises : en janvier 1790, il ne fallut pas moins de 4 jours pour 3 personnes pour rédiger les 17 pages d'inventaire soit 188 objets d'or et d'argent ! La presque totalité fut saisie et envoyée à la fonte en vertu des décrets du 3 mars 1791 et du 10 décembre 1792 : on estime le poids total de métaux précieux à 155 247 livres (près de 1 million d'euros) ! Rares furent ceux qui avaient échappé à la destruction et qui furent rendus à la cathédrale après la Révolution comme le calice du sacre restitué en 1861.

Guerre et pillage vont souvent de pair. Lors de l'incendie de la cathédrale le 19 septembre 1914, plus de 900 pièces de vermeil et d'argent et environ 800 ornements liturgiques sont détruits. D'autres ont disparu avec les mouvements d'œuvres et le trouble comme la croix de cristal de roche Stuart vraisemblablement dérobée en 1914 et heureusement restituée en 2009.

N'omettons pas les vols de droit commun : en 1343, des brigands font main basse sur des reliquaires lors d'une tournée de quête ; dans la nuit du 8 au 9 juillet 1946, le malfaiteur Clodius Liogier et ses deux comparses cambriolent le trésor. Ils forcent dans la sacristie 3 armoires blindées et subtilisent 150 kilos de butin : des couronnes en bronze doré, des ornements liturgiques liés aux sacres de Louis XVI et Charles X qui ont disparu à jamais mais les auteurs furent condamnés.

EMPLACEMENT DU TRÉSOR

Face à l'augmentation des pièces du trésor s'impose la nécessité d'avoir des armoires ou des salles spécifiques pour les conserver. Rappelons cependant qu'une grande partie des objets et ornements se trouvait placée sur les autels eux-mêmes et que les sacristies jouaient aussi ce rôle. L'emplacement du « trésor » démembré en plusieurs lieux a varié avec le temps :

1. Du XIII^e siècle au milieu du XVIII^e siècle, il se trouvait à la fois dans un tabernacle dans la partie postérieure du maître-autel (I bis) et dans un *sacrarium* à la limite du transept et du chœur à gauche du maître-autel. C'était une armoire de pierre prenant la forme d'un petit édifice de style **gothique flamboyant** au XV^e siècle et doté de grilles pour voir les reliques qui y étaient serrées (vêtements de Marie, fragment de la couronne d'épines, de l'éponge, de la croix, du manteau du Christ...).



Statuette de saint André offert par le chanoine Jean de Chéhéry en 1434 (palais du Tau)

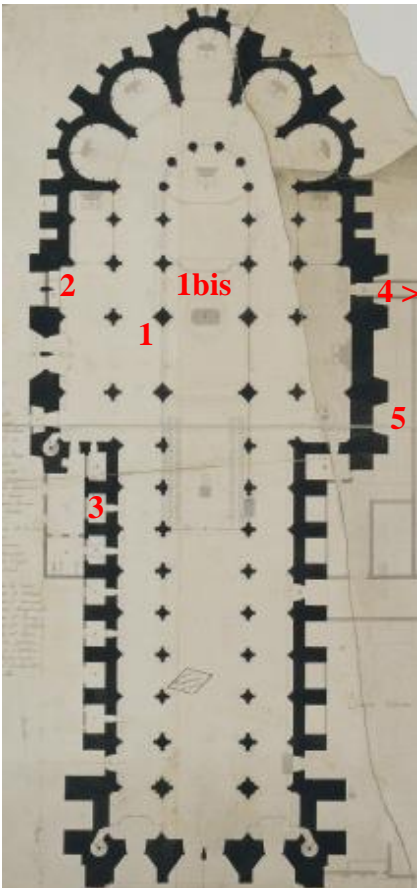


Pain d'argent et d'or offert par le roi Charles X

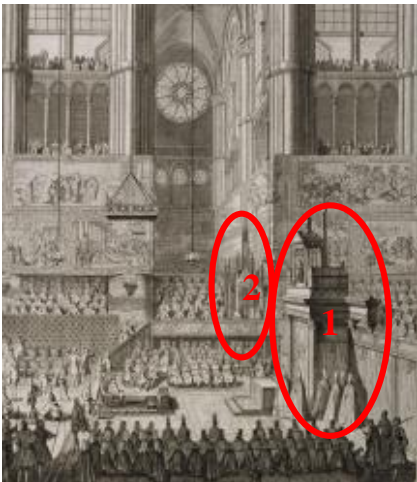


Vase d'offrande du vin au sacre de Charles X

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU



Emplacement successif du trésor dans la cathédrale de Reims (XIXe siècle, MAP)



Le maître-autel (1) et le sacrarium (2) lors du sacre de Louis XV en 1722



Vitrine du trésor dans la sacristie en 1970 (MAP)

2. Au milieu du XVIIIe siècle, il fut installé au-dessous des orgues, dans une chambre obscure pourvue de gradins lors des réaménagements du chanoine **Jean Godinot** (1661-1749) qui fit détruire le *sacrarium* en 1742 et le maître-autel dès 1746.
3. Après la Révolution, une pièce de la sacristie aménagée sur le flanc nord de la cathédrale est consacrée au trésor jusqu'à sa démolition en 1895.
4. En 1849, la salle basse du palais du Tau est aménagée partiellement en sacristie avec la pose de lambris. De plus, à l'époque de Viollet-le-Duc (1860-1873), on construit une sacristie le long de la cathédrale sur le flanc sud donnant dans la cour du palais du Tau. Le trésor y était visible.
5. La sacristie actuelle est rénovée de 1933 à 1936 et abrite le trésor où les touristes peuvent l'admirer. En 1938, certaines pièces de « l'armoire du sacre » qui rassemble les ornements du sacre de Charles X rejoignent le trésor historique de la cathédrale de Reims jusqu'au transfert des pièces classées dans les chambres fortes du palais du Tau en 1972.

UN PERSONNEL SPECIALISE

Sous l'Ancien Régime, le trésor était gardé par un trésorier nommé par l'archevêque, haute charge confiée à un membre du chapitre. Son rang parmi les 74 chanoines est important : il devait prêter foi et hommage au chapitre pour la juridiction qu'il tenait de lui. En effet, il exerçait des droits de justice et de police limités aux portails et au pourtour de la cathédrale (**les lices**), il jouissait ainsi de revenus importants liés à ses fiefs ou aux amendes perçues sur ceux qui troublaient les offices divins : il pouvait même les emprisonner.

Des familles importantes occupèrent ce bénéfice lucratif comme les cardinaux de Lenoncourt ou de Rohan. Le trésorier Jacquemart marqua l'histoire locale pour avoir donné la somme de 1000 livres pour faire disparaître le labyrinthe de la nef devenu gênant à cause des enfants et des curieux qui s'y amusaient.

Il occupait une maison dans le quartier canonial dont les vestiges datent en partie du XIIe siècle : la maison du trésorier classé monument historique en 1920 est devenu un lieu culturel de la ville de Reims appelé « le Trésor ».

Le trésorier est assisté d'un personnel spécialisé nombreux : bailli, procureur fiscal, greffier et sergent. 8 coutres (4 clercs et 4 laïcs) faisaient office de gardiens (*custodes* en latin) en permanence dans la cathédrale où ils devaient *pernocter* par roulement c'est-à-dire passer la nuit devant le maître-autel. Le trésorier avait aussi comme auxiliaires des sous-coutres, des **chapuciers** et valets brodeurs qui veillaient à l'entretien des vêtements liturgiques. Parmi les privilèges de son personnel, on note celui de recevoir du boulanger du chapitre 3 pains par semaine ou encore de percevoir des primes dans leurs travaux quotidiens de veiller et préparer le bon déroulement des offices divins (sonnerie des cloches, allumage des cierges, disposer le mobilier liturgique...).

L'ORFÈVREURIE AU PALAIS DU TAU



La maison du trésor restaurée en « Trésor » rue du Trésor...



...et vue depuis les parties hautes de la cathédrale

TPOLOGIE DES COLLECTIONS

Objets liturgiques culturels

Une religion se définit par des croyances et des rites. Pour le bon déroulement de ces derniers qui sont des gestes humains, des objets liturgiques sont nécessaires notamment lors de la messe dans l'église. Selon l'abbé **Suger**, rien n'est trop beau pour honorer Dieu, aussi a-t-on privilégié une orfèvrerie utilisant les métaux précieux d'or et d'argent. Les objets liés à un autel forment une **chapelle**. Ils servent à dire la messe et parfois à administrer les sacrements. Une chapelle est généralement composée :

1. d'un calice : vase sacré dans lequel le célébrant consacre le vin pendant la messe.
2. d'une patène : petit plat consacré utilisé durant la messe pour poser l'hostie et en recueillir les parcelles.
3. de burettes avec leur plateau : flacons utilisés durant l'office au moment de la consécration. Généralement par deux et placées sur un plateau, l'une contient du vin et l'autre de l'eau.
4. d'une clochette d'autel : instrument sonore à percussion généralement en bronze actionné par le servent de messe pour marquer certains moments importants d'un office.
5. d'un seau à eau bénite et d'un goupillon : petit seau métallique contenant l'eau bénite utilisée pour les aspersion rituelles avec un goupillon.
6. d'une boîte à hosties : récipient destiné à conserver les hosties non consacrées à ne pas confondre avec le ciboire qui est le vase sacré destiné à recevoir les hosties consacrées pendant l'eucharistie et qui permet la distribution des hosties aux fidèles lors de la communion.
7. d'un coffret ou d'ampoules aux saintes huiles : petits récipients couverts utilisés pour l'onction aux saintes huiles au nombre de 3 : huile des catéchumènes pour le baptême, l'ordination ou la consécration, l'huile des malades pour l'extrême-onction et la bénédiction des cloches, l'huile sainte ou saint chrême aux fonctions multiples.



Localisation des objets liturgiques dans le trésor rouge

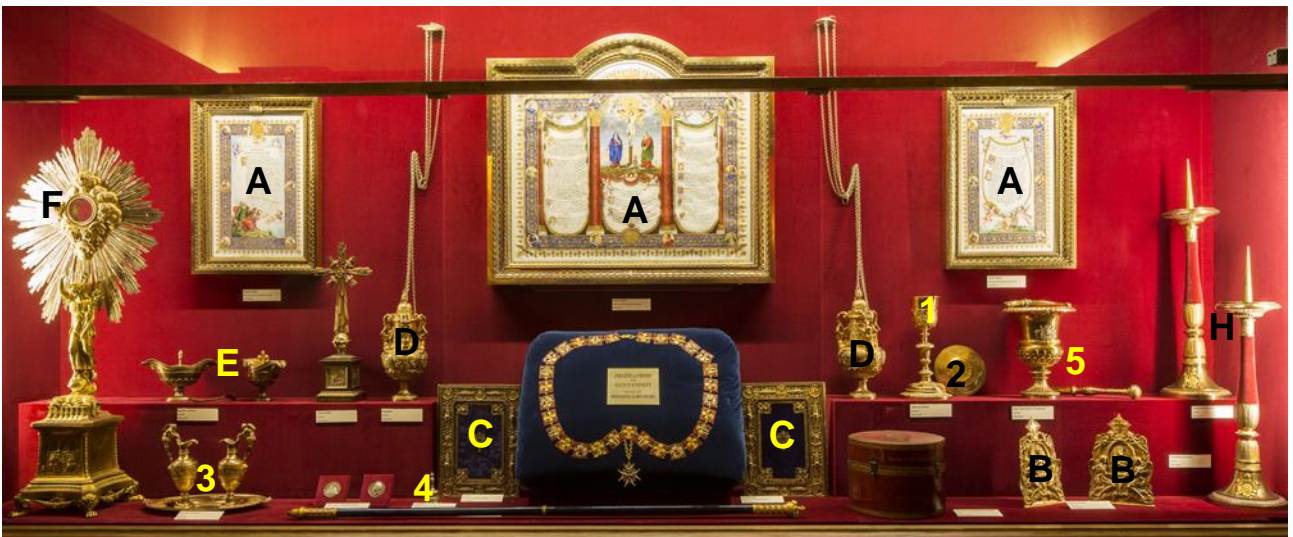
L'ORFÈVRENERIE AU PALAIS DU TAU

8. des ciseaux destinés à couper des mèches de cheveux pour les tonsures lors des ordinations.
9. lorsqu'il s'agit de la chapelle d'un prélat ayant droit aux ornements pontificaux, elle comporte en outre une aiguière à ablutions accompagnée de son bassin : récipient utilisé pour verser l'eau des ablutions
10. ainsi qu'un bougeoir pontifical ou bougeoir porte-cire : bougeoir à long manche parfois creux pour contenir une bougie de réserve. Il est tenu pour éclairer les livres liturgiques pendant les messes pontificales.

La chapelle peut porter les armoiries de son commanditaire comme le chiffre du roi Charles X qui offrit plusieurs ensembles lors de son sacre.

D'autres objets orfèvrés sont nécessaires à la décoration et au déroulement des cérémonies :

- A. les canons d'autel : petits panneaux encadrés souvent au nombre de 3 portant imprimés ou manuscrits les textes invariables de la messe et utilisés comme aide-mémoire par l'officiant.
- B. le baiser de paix (ou osculatoire) : plaque habituellement en métal, de petites dimensions, portant une représentation religieuse que les fidèles, et parfois le célébrant, embrassent en signe de paix pendant la messe.
- C. les livres des Evangiles et de l'Epistolaire comportant les épîtres.
- D. l'encensoir : vase-brûle parfum en métal suspendu à des chaînes servant à l'encensement. La fumée provenant de l'encens qui monte vers le ciel est l'image de la prière adressée à Dieu.
- E. la navette à encens : récipient métallique en forme de petite nef contenant des grains d'encens. Souvent accompagnée de sa cuillère à encens.
- F. un ostensorioir : pièce d'orfèvrerie reposant sur un pied et destinée à recevoir dans sa lunule (petite boîte transparente) une hostie consacrée qui est ainsi exposée à l'adoration des fidèles.
- G. une croix de procession : crucifix ou croix qui est portée en hauteur lors des processions et qui s'emboîte habituellement sur une hampe.
- H. un chandelier d'acolyte : chandelier à une seule lumière porté par un acolyte qui est l'assistant du prêtre ou du diacre pendant l'office et faisant le service à l'autel ou durant les processions.



Localisation des objets liturgiques dans le trésor rouge



Bras-reliquaire de saint Christophe
(cathédrale d'Amiens)



Reliquaire des saints Pierre et Paul (palais du Tau)

Reliquaires

En tant qu'intercesseurs auprès de Dieu, les saints sont vénérés surtout à travers leurs reliques, traits d'union directe entre le chrétien ici-bas avec la divinité de l'au-delà. Le culte des reliques se développe alors considérablement au Moyen Age entraînant le morcellement des corps des saints ainsi que le trafic des reliques souvent frauduleuses et fausses. Les vols se multiplient aussi. Rappelons aussi que la dédicace d'une église nécessitait la mise en place de reliques à l'intérieur de chaque autel.

Tout comme il existe une hiérarchie des saints, certaines reliques sont plus vénérées que d'autres. Les plus insignes sont celles en rapport avec le Christ : croix, clou, couronne d'épines, tombeau... Ensuite, les reliques des apôtres : St Jacques, St Pierre... Enfin, les saints régionaux ou locaux : Remi à Reims, Gibrien à Châlons...

La vénération des reliques par les fidèles s'effectuait sur les nombreux autels notamment des chapelles rayonnantes qui exposaient les reliquaires. Les saints thaumaturges sont légions et les miracles sont attestés. En 1145, à l'abbatiale St Remi à Reims, lors de la translation des reliques de saint Gibrien, le moine Baudoin relate 102 miracles du 16 avril au 24 août dont d'innombrables guérisons qui contribuèrent au renflouement des caisses du monastère....

Le reliquaire en tant que réceptacle où sont conservées les reliques peut revêtir diverses formes :

- La châsse : coffret de plus ou moins grande dimension en fonction des reliques.
- Les statues reliquaires : statue du saint ou de la sainte permettant d'identifier les reliques comme saint André au palais du Tau.
- Reliquaire morphologiques : il imite la partie du corps qui constitue la relique qu'il contient comme un bras-reliquaire.
- Reliquaire-monstrance qui montre la relique par une vitre comme le reliquaire de la Résurrection du palais du Tau.
- L'encolpion ou reliquaire portatif qui peut prendre la forme d'un médaillon ou d'un pendentif comme le talisman de Charlemagne du IXe siècle au palais du Tau.

Les reliques étaient souvent entourées de tissus précieux dont les plus belles soieries provenaient de l'empire byzantin et ont disparu aujourd'hui. Au XIXe siècle, le reliquaire des saints Pierre et Paul présentait encore dans son cylindre en cristal *un morceau de soie d'étoffe de soie jaunâtre rayée de fils d'argent*. On ignore si c'étaient des reliques de vêtements de saints ou si elles entouraient des ossements.



Châsse de saint Firmin (cathédrale d'Amiens)

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU

Ornements des sacres

Sous l'Ancien Régime, les insignes de la royauté (sceptre, main de justice, couronne royale...) étaient conservés à l'Abbaye Saint-Denis d'où ils étaient apportés à Reims pour le jour du sacre. Ils retournaient ensuite à Saint-Denis, enrichis des nouvelles couronnes du roi et de la reine. On démontait cependant les bijoux de la Couronne qui pouvaient être utilisés par le souverain comme Louis XIV qui les utilisait pour orner ses vêtements.

C'est à Saint-Denis que les insignes royaux furent saisis pour la plupart et envoyés à la fonte sous la Révolution. Pour le sacre de Charles X, le 29 mai 1825, il fallut reconstituer les ornements disparus qui furent commandés, à l'exception de deux chandeliers d'acolytes signés Auguste, à Jean-Charles **Cahier**, orfèvre du roi sur des modèles donnés par Louis Lafitte, dessinateur du roi. Les pièces d'orfèvrerie réalisées se divisent en quatre ensembles :

- la chapelle du trône du petit autel pour la messe basse (calice et patène, burettes et leur plateau, sonnette)
- la chapelle du prélat consécrateur (calice et patène, burettes et leur plateau, sonnette, bougeoir, aiguère et son bassin, deux plateaux de présentation, ampoules pour les saintes huiles et leur plateau, boîte à hosties, ciseaux, bougeoir porte-cire)
- l'orfèvrerie du maître-autel (3 canons d'autel, deux baisers de paix, livres des Evangiles et de l'Épistolaire, seau à eau bénite et goupillon, deux encensoirs, deux navettes à encens, croix épiscopale)
- les offrandes du roi (vase, plat ovale, pain doré et pain argenté avec leurs plateaux) sans oublier le reliquaire de la Sainte Ampoule.

A cette liste impressionnante s'ajoute la garniture de bronze doré et patiné du maître-autel au chiffre de Charles X livrée par le bronzier Louis-Isidore Choiselat, dont la croix et les six chandeliers sont toujours visibles dans la cathédrale.

Après le sacre, ils ne furent pas renvoyés à Saint-Denis mais versés au Garde-Meuble Royal. Le contenu de l'« armoire du sacre » fut ensuite transporté à Compiègne puis à Reims en 1938.

Outre le dais, Charles X offre aussi à la cathédrale 3 ornements complets : l'un en drap d'or, un autre broché en or et le dernier à fond d'argent. Le roi honore le prélat consécrateur, Mgr de Latil, en lui donnant une chape de drap d'or avec son agrafe de style gothique enrichie d'une topaze dans une monture de vermeil et d'émail.

Le palais du Tau conserve ainsi les costumes de sacre comme les manteaux du roi et du dauphin ou les tabards des hérauts d'armes mais aussi une copie en argent doré de la couronne du roi Louis XV exécutée au XIX^{ème} siècle ainsi que le modèle en plâtre de la couronne de Charles X réalisée par l'orfèvre Bapst pour Louis XVIII et détruite par la commune en 1871.

Fouilles archéologiques d'Henri Deneux

Entreprises de 1919 à 1924 parallèlement à la restauration de la cathédrale, elles ont mis au jour des pièces orfévrees placées dans les sépultures des archevêques de Reims qui jouissent du privilège de se faire enterrer dans la crypte. Ainsi, un calice et une patène funéraire de petite dimension (8 cm de diamètre) placés dans la tombe de l'archevêque **Gervais** (1007-1067) pour indiquer le rang sacerdotal du défunt. D'argent doré, ces objets funéraires à vocation symbolique ont été retrouvés à droite de sa tête le 26 septembre 1919. La **patène** du milieu du XI^e siècle est ornée d'une main bénissant.



Mors de chape de Mgr de Latil (palais du Tau)



Calice et patène funéraires de l'archevêque Gervais (palais du Tau)

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



Crosse d'Albert de Louvain (palais du Tau)



Collier de l'ordre du Saint-Esprit



Canne du grand maître des cérémonies



Un maître des cérémonies avec sa canne (album du sacre de Louis XV)

Parce qu'assassiné à Reims en 1192 par des sbires de l'empereur germanique opposé à son élection, l'évêque de Liège, **Albert de Louvain**, est enseveli dans la cathédrale. En 1919, Henri Deneux trouve dans sa sépulture sa crosse pastorale datant de la fin du XIIe siècle. En cuivre doré, c'est un travail limousin : la volute de la crosse se termine par une tête de serpent aux yeux rehaussés d'une pierre bleue. Albert de Louvain est canonisé en 1613.

Dons ou dépôts récents

Pour compléter les collections, le musée de la Légion d'honneur a consenti au dépôt d'un collier de l'ordre du Saint-Esprit, l'un des 50 exemplaires en or et émail commandés pour le sacre de Charles X à la maison Armand Ouizille (1788-1878) et Guillaume Lemoine (1790-1871) joailliers officiels de la Maison du roi.

Il en est de même pour la canne du grand maître des cérémonies en bronze doré et acier bleui daté de 1824-1825, dépôt du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Piste pédagogique :

Pour faire acquérir un vocabulaire spécialisé aux élèves, on peut remettre en situation chaque objet à l'aide de l'extrait de Zola puis retrouver leur emplacement dans chaque vitrine à l'aide de leur définition.

Trouver les objets orfévres dans les collections : tapisseries, pierres ...

- **Objets d'orfèvrerie liturgiques dans un extrait d'Emile Zola, *La faute de l'abbé Mouret*, 1875.**

« Après avoir récité l'offertoire, le prêtre découvrit le calice. Il tint un instant, à la hauteur de sa poitrine, la patène contenant l'hostie, qu'il offrit à Dieu, pour lui, pour les assistants, pour tous les fidèles vivants ou morts. Puis, l'ayant fait glisser au bord du corporal, sans la toucher des doigts, il prit le calice, qu'il essuya soigneusement avec le purificateur. Vincent était allé chercher sur la crédence les burettes, qu'il présenta l'une après l'autre, la burette du vin d'abord, ensuite la burette de l'eau. Le prêtre offrit alors, pour le monde entier, le calice à demi plein, qu'il remit au milieu du corporal, où il le recouvrit de la pale. Et, ayant prié encore, il revint se faire verser de l'eau par minces filets sur les extrémités du pouce et de l'index de chaque main, afin de se purifier des moindres taches du péché. Quand il se fut essuyé au manuterge, la Teuse, qui attendait, vida le plateau des burettes dans un seau de zinc, au coin de l'autel. »

2 L'ART DE L'ORFÈVRE



Saint Eloi, patron des métallurgistes (fresque de l'église Notre-Dame-du-Travail à Paris vers 1900)



Tubal-Cain à sa forge (vitrail de la Sainte-Chapelle à Paris, vers 1248)

L'orfèvrerie est le travail des métaux (étymologiquement, l'orfèvre est celui qui travaille l'or) mais aussi de l'émail, des gemmes (pierres ornementales, fines et précieuses), de l'ivoire (morse et éléphant) et de l'os.

ARTISANS

Au Moyen Age, l'orfèvre jouit d'un statut privilégié puisqu'il peut porter l'épée et se place juste après le maître-verrier. Saint Eloi, évêque de Noyon sous les Mérovingiens, est leur patron ainsi que des forgerons. Le *Livre des métiers de Paris*, composé par Étienne Boileau, prévôt de Paris, vers 1268, règlemente la profession.

Extrait du *Livre des métiers* d'Étienne Boileau :

« I. Est orfèvre à Paris, qui veut l'être et sait le faire pourvu qu'il œuvre aux us et coutumes du métier qui sont tels :

II. Nul orfèvre ne peut ouvrir d'or à Paris qui ne soit à la touche de Paris ou meilleur, lequel dépasse tous les ors de l'univers.

III. Nul orfèvre ne peut ouvrir d'argent qui ne soit au même titre que l'esterlin ou meilleur.

IV. Chaque orfèvre ne peut avoir qu'un apprenti étranger, mais de son lignage ou de celui de sa femme, il peut en avoir autant qu'il lui plaît.

V. Aucun orfèvre ne peut avoir d'apprenti de la famille ou étranger de moins de dix ans, sauf si l'apprenti sait gagner 100 s. l'an et ses dépens de boire et de manger.

VI. Aucun orfèvre ne peut œuvrer de nuit si ce n'est à l'œuvre du roi, de la reine, de leurs enfants, de leurs frères, ou de l'évêque de Paris.

VII. Aucun orfèvre ne doit payer de coutume sur ce qu'il achète ou vend pour son métier.

VIII. Aucun orfèvre ne peut ouvrir sa forge les jours de fête d'apôtre à l'exclusion d'un atelier que chacun œuvre à son tour en ces fêtes et le dimanche. Tous les gains de celui qui a ouvert son ouvroir sont déposés en la boîte de la confrérie des orfèvres. L'argent de cette boîte sert à donner chaque année, le jour de Pâques, un repas aux pauvres de l'Hôtel-Dieu de Paris.

IX. Les orfèvres ont juré de tenir et garder bien et loyalement ces établissements. Et si un orfèvre forain vient à Paris, il jurera de les tenir tous.

X. Les orfèvres de Paris sont quittes du guet, mais ils doivent les autres redevances dues au roi par les autres bourgeois.

XI. Et il est à savoir que les prud'hommes du métier élisent deux ou trois d'entre eux pour garder le métier : ceux-ci jurent qu'ils garderont bien et loyalement le métier aux us et coutumes susdits. Et quand ces prud'hommes ont fini leur office, le commun du métier ne peut les nommer pour garder le métier pendant trois ans à moins qu'ils ne veuillent le faire de bonne volonté.

XII. Et si les trois prud'hommes trouvent un homme de leur métier qui œuvre de mauvais or ou de mauvais argent, et qu'il ne s'en veuille corriger, ils ramènent devant le prévôt de Paris et celui-ci le punit du bannissement à 4 ou 6 ans selon sa faute. »

In René de Lespinasse et François Bonnardot, Histoire générale de Paris, 1879. Réimpr. Slatkine, 1980, p. 32-33.

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU



Poinçons d'un surtout en argent (tête de Minerve) de la maison Christofle (losange) (XIXe siècle, domaine national de Rambouillet)



Fonte au sable ou à cire perdue pour la taque armoriée de la salle du festin



Brasure d'une gouttière d'évacuation des eaux du jardin (Abbaye du Mont-Saint-Michel)

A la fin du XIIIe siècle, on recense 500 orfèvres à Paris d'après les rôles de la taille. A la même époque apparaît l'usage du poinçon qui atteste le respect d'un taux officiel. En 1275, l'édit de Philippe III le Hardi oblige l'orfèvre à **insculper** toute œuvre d'argent au poinçon de sa ville. Sous Philippe IV ce sera le tour des objets en or. La révolution instaure des poinçons de titre c'est-à-dire attestant du degré d'alliage avec un métal précieux.

MATERIAUX

Au Moyen Age, 7 métaux sont connus :

- L'or : métal précieux de couleur jaune par excellence, il est peu oxydable et très malléable : 1 gramme d'or permet d'obtenir un fil long de 2500 mètres !
- L'argent : ductile, malléable mais très oxydable, il est utilisé en alliage avec l'or, le cuivre et le zinc.
- Le cuivre : peu coûteux mais oxydable (vert-de-gris), il offre une couleur brun-rouge différente de l'argent et de l'or.
- Le plomb : très malléable, il est souvent allié à l'argent ou à l'étain.
- L'étain : malléable, il est allié au cuivre pour obtenir du bronze.
- Le fer : résistant mais oxydable (rouille), il sert à la confection des outils.
- Le mercure : liquide, il est appelé vif argent au Moyen Age. Il est utilisé en amalgame pour les dorures ou les argentures.

Parmi les alliages, on utilise le bronze (cuivre et étain) et le laiton (cuivre et zinc).

Au début du XIIe siècle, l'atelier d'orfèvre est construit en fosse pour récupérer les débris de métaux. Il est de grandes dimensions, éclairé par de vastes fenêtres et il se divise en 2 parties : l'une pour les métaux précieux (or et argent), l'autre pour les métaux vils.

TECHNIQUES

Rares sont les sources renseignant sur les pratiques des orfèvres :

- Pour le Moyen Age, le 3^e livre du *Tractatus de diversarum artium* (traité des divers arts) attribué au moine germanique Théophile datant du XIIe siècle.

- Pour le XVIe siècle, *Traité sur la sculpture et la manière de travailler l'or* de l'artiste italien Benvenuto Cellini publié à Florence en 1568.

Au Moyen Age, l'orfèvre consacre un temps considérable à la réalisation d'une œuvre et travaille souvent de manière empirique.

La fabrication comporte généralement 2 étapes :

I La mise en forme

- a. A chaud : la fonte dans un moule (**au sable, à cire perdue...**).
- b. A froid : le martelage. Le lingot est frappé au marteau sur un tas ou une enclume pour le laminier (obtenir une feuille), pour le rétreindre (obtenir une forme en creux), pour l'étirer (obtenir un fil avec une filière). Durant chaque **écrouissage** qui fragilise le métal, l'orfèvre doit le réchauffer pour garder sa malléabilité.
- c. L'assemblage de différentes pièces peut s'effectuer par :
 - Soudure : faire adhérer des pièces de métal en les chauffant

L'ORFÈVRENERIE AU PALAIS DU TAU



Détail du talisman de Charlemagne avec découpage en ajouré du sertissage (IXe siècle - palais du Tau)



Ciselure sur un détail du reliquaire de Samson (vers 1200 - palais du Tau)



Nielle dans l'inscription du socle de saint André (début XVe siècle - palais du Tau)

- Brasure : réunir des pièces de métal avec apport d'un alliage fusible
- Vis ou tige filetée
- Rivets (rivetage)

2 Le décor

a. Par travail du métal :

- Découpage en bordure ou ajouré avec un emporte-pièce ou au ciseau qui découpe un motif dans une feuille de métal.
- Ciselure : déformer le métal sans enlèvement de matière à l'aide de **ciselets**. Les motifs peuvent aussi être obtenus par **estampage**, par **poinçonnage**, à la **recingle** ou au **repoussé**.
- Gravure : obtenir un décor de traits ou de creux par enlèvement de matière à l'aide de burin, gouge ou pointe sèche. Contrairement à la ciselure, la gravure n'est pas visible à l'envers de la feuille de métal.

b. Par adjonction...

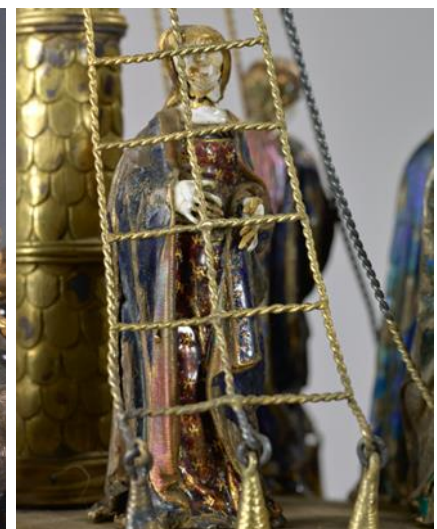
- ...métallique :
 - Les filigranes (fil à grain) : décor constitué de fils seul ou groupé, lisse ou perlé, torsadé... Les granulations peuvent être obtenues grâce à des sillons réalisés à l'aide d'une lime plate.
 - Les granulations : décor de granules qui sont de minuscules boules métalliques.
 - La dorure ou argenture : la couche d'or ou d'argent est appliquée sur un objet en métal avec diverses techniques : à la feuille, au mercure... Dans ce dernier cas, il s'agit de la dorure à l'amalgame : l'or est mélangé à un peu de mercure et posé sur la surface. Le passage au feu permet l'évaporation du mercure et l'adhésion de la dorure.
 - La **damasquinure**, le **nielle** et le **vernis brun** sont d'autres techniques de décoration peu représentées dans les collections du palais du Tau.



Gravure sur un détail du reliquaire de sainte Ursule (palais du Tau)



Dorure au mercure sur bronze sur les soldats du socle du reliquaire de la Résurrection



Filigranes torsadés à 2 fils constituant les cordages ajourés de la nef de sainte Ursule

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



Granulations sur le calice du sacre
(palais du Tau)



Enfilage sur tige apparente de perles et grenats
montés en bêtes sur le reliquaire de la Sainte
Epine



Montures en bête à griffes sur le socle du
Reliquaire de la Résurrection

- ...d'autres matériaux :
 - Pierreries : pour rehausser une pièce d'orfèvrerie, on sertit des pierres précieuses, semi-précieuses, des perles, du verre coloré (orfèvrerie cloisonnée). Les gemmes sont le plus souvent montés dans de petits supports métalliques appelés bêtes qui peuvent prendre différentes formes : collerettes, cupules, griffes. Les pierres sont rarement taillées en facettes au Moyen Age qui les préfère polies ou taillées en forme de cabochons. Les perles peuvent être montées sur de petites tiges qui les transpercent comme sur le reliquaire de la Sainte Epine.
 - Emaux : pour apporter de la couleur aux œuvres orfévrees, on utilise surtout au Moyen Age l'émaillage qui est l'application d'émail sur un fond de métal. L'émail est une matière vitreuse composée d'une masse incolore cristalline, le fondant, et de colorants constitués d'oxyde métallique : oxyde de cobalt pour le bleu ; oxyde de fer pour le jaune ; oxyde de cuivre pour le vert ou le noir, oxyde de manganèse pour le violet. Ces oxydes l'opacifient tout comme l'oxyde d'étain qui colore en blanc un verre transparent. Porté au four à la température de fusion de 700 à 900° selon l'oxyde métallique, cette sorte de poudre de verre se durcit en se solidarisant avec le métal au cours de refroidissement. L'orfèvre doit veiller à appliquer en priorité l'émail dont la température de fusion est la plus élevée.

* L'émail cloisonné : les émaux sont appliqués dans des compartiments délimités par des fines cloisons métalliques soudées sur un fond de métal. L'alvéole est réalisée en fonction du dessin désiré. Dans cette catégorie, les émaux de plique sont des émaux à cloisons d'or formant des décors de petits cœurs, quadrilobes et trèfles. De couleur blanche, bleue, rouge et jaune, ces émaux opaques sont noyés dans un émail translucide souvent vert comme sur le calice du sacre.

* L'émail champlevé : l'orfèvre applique les émaux dans des cavités creusées au préalable dans l'épaisseur d'une plaque de métal au burin ou à la gouge.

* L'émail sur ronde-bosse : il s'agit d'émail opaque ou translucide appliqué sur une ronde-bosse ou relief en or dont les surfaces sont préalablement gravées de traits pour en faciliter l'adhérence. En effet, la difficulté consiste pour l'orfèvre à faire tenir l'émail sur une surface courbe, les stries facilitant l'accroche de l'émail. Cette technique apparaît dans la seconde moitié du XIVème siècle et s'est développée dans les milieux de cour.

* L'émail sur basse-taille : l'émail translucide coloré est appliqué sur un fond d'or ou d'argent gravé qui permet son adhérence mais aussi la mise en valeur du décor. Cette technique apparaît parallèlement en France et en Italie au XIIIème siècle. Souvent, l'émail translucide est apposé sur un fond guilloché c'est-à-dire gravé de traits formant des motifs de fond. Des incrustations de paillons de métal précieux peuvent être fixées à la cuisson sur la couche d'émail translucide et éventuellement recouvert d'une autre couche d'émail.

L'ORFÈVRENERIE AU PALAIS DU TAU



Email cloisonné de plique sur le pied du calice du sacre



Email champlevé sur la coupe du calice du sacre



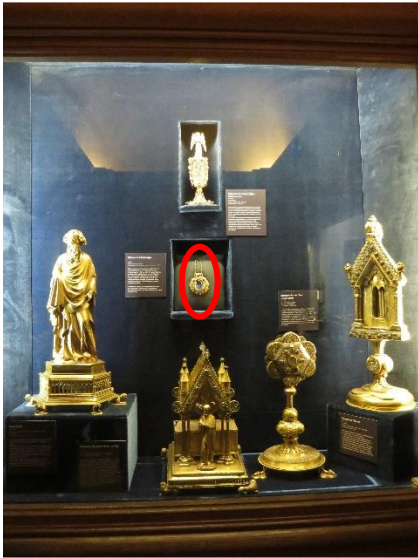
Emaux sur ronde-bosse sur la figurine en or de sainte Ursule



Email translucide sur basse-taille sur le socle de la nef de sainte Ursule

* L'émail peint : apparu à Limoges à la fin du XVe siècle, il s'agit de peinture à l'émail appliquée généralement au pinceau sur une plaque de métal dont le revers nécessite un contre-émail pour éviter les déformations. A la différence du musée Saint-Remi, le palais du Tau ne possède aucun exemplaire de cette technique.

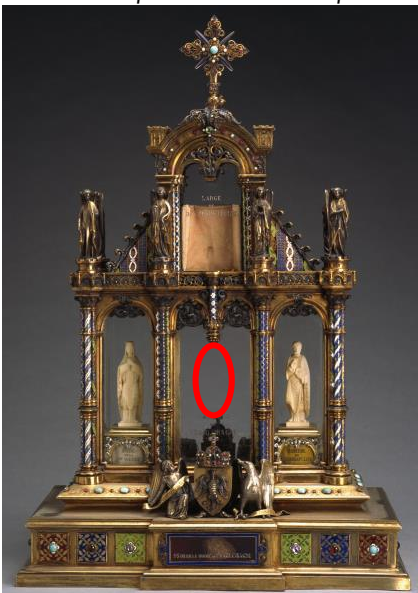
3 ŒUVRES CHOISIES



Le talisman de Charlemagne dans la vitrine blindée



Revers avec la pierre bleue et les reliques



Localisation du talisman de Charlemagne dans son reliquaire de présentation de Wiese de 1858 (palais du Tau)

1 RELIQUAIRE-MONSTRANCE DIT TALISMAN DE CHARLEMAGNE – IXe siècle (salle du trésor)

- Un reliquaire particulier

Ce bijou aurait été retrouvé lors d'une exhumation du corps de l'empereur Charlemagne à Aix-la-Chapelle soit par l'empereur Othon III en 1000, soit par l'empereur Frédéric Barberousse en 1166, d'où la dénomination de talisman de Charlemagne, la légende voulant que l'empire appartint à son détenteur ! Reliquaire portatif ou encolpion ou reliquaire - pend à col, ce bijou pendentif était porté probablement en pectoral par des lacets de cuir ou de tissu, la chaîne actuelle ne datant que du XIXe siècle. Il a des vertus protectrices contre les maladies et les dangers : il fit de nombreux miracles au Moyen Age.

La forme générale évoque une ampoule de pèlerinage ou ampoule à eulogies qui était un petit flacon plat et arrondi destiné à contenir un liquide comme de l'eau du Jourdain ou un peu de terre provenant des Lieux Saints. A l'origine, ce reliquaire contenait des cheveux de la Vierge dans un médaillon central masqué par un saphir volé probablement après 1870. Le bandeau était le réceptacle des reliques du lait de la Vierge : du sable blanc imprégné du divin breuvage provenant de la grotte de Bethléem. Sans doute vers 1804, on remplaça les cheveux de la Vierge par deux fragments de bois de la Vraie Croix présentés entrecroisés et rendus visibles par un verre bleu taillé en cabochon faisant effet de loupe. Il remplace au revers la pierre originelle, qui subsiste à l'avert : un saphir très irrégulièrement poli monté en bâte.

- Une histoire mouvementée

Depuis sa découverte, l'œuvre était conservée dans le trésor d'Aix-la-Chapelle. En 1804, l'évêque de la ville, française à l'époque, l'offre à l'impératrice Joséphine qui y prenait les eaux. Malgré son divorce, elle le conserve et le transmet à sa fille Hortense de Beauharnais. Son fils, Louis-Napoléon, futur empereur Napoléon III, en hérite et le donne à son épouse l'impératrice Eugénie qui le préserve pieusement même durant l'exil : lors de la naissance du prince impérial en 1856, le reliquaire se trouvait dans sa chambre d'accouchement ! Pour le présenter, l'empereur Napoléon III passa commande d'un reliquaire dès 1855 à l'orfèvre Wiese. Achievé en 1858 sur le dessin de l'orfèvre Froment-Meurice, il conservait d'autres reliques dont un os du bras droit de Charlemagne toujours visible. En 1920, émue par l'incendie de la cathédrale de Reims durant la Première guerre mondiale, elle lègue l'ensemble au cardinal Luçon, archevêque de la ville martyre. Celui-ci le donne à l'association diocésaine en 1927 qui depuis le présente en dépôt au palais du Tau : c'est le plus ancien bijou des collections. Rappelons que dans la cathédrale existait au Moyen Age une chapelle du Saint Lait conservant des reliques de la Vierge...

- Un chef d'œuvre d'orfèvrerie du IXe siècle

L'or est travaillé en filigranes, en granulations et l'ensemble des pierres précieuses sont montées en bâte. On reconnaît des perles, des grenats (rouges) et des émeraudes (vertes) placées aux quatre points cardinaux ornant l'ensemble du bijou sur ses deux faces ainsi que sur la tranche. Celle-ci porte aussi des saphirs (bleus) et des

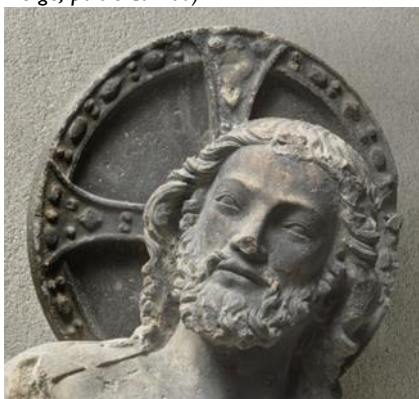
L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



Avers avec un saphir d'origine



Le rational du grand prêtre dans la présentation au temple de Jésus (tenture de la Vie de la Vierge, palais du Tau)



Nimbe crucifère de Jésus orné de gemmes (salle du Goliath)

améthystes (violette). Les gemmes sont polies à la meule en cabochons ou en table mettant ainsi plus en évidence leur couleur que leur éclat.

- Une symbolique chrétienne forte

La disposition harmonieuse des 53 pierres et perles en fonction de leur forme et de leur couleur n'est pas anodin : l'éclat et la beauté de l'or et des pierres précieuses sont des symboles de la splendeur divine évoquée dans 3 passages bibliques. Ainsi, le talisman rappelle la description de la Jérusalem céleste donc du paradis :

Extrait de la Bible, Esaïe, 54 (11-12) :

« Humiliée, ballotée, privée de réconfort, voici que moi je mettrai un cerne de fard autour de tes pierres, je te fonderai sur des saphirs, je ferai tes créneaux en rubis, tes portes en pierres étincelantes et tout ton pourtour en pierres ornementales. »

Extrait de la Bible, Apocalypse, 21 (18-21) :

« Les matériaux de ses remparts étaient de jaspe, et la cité était d'un or pur semblable au pur cristal. Les assises des remparts de la cité s'ornaient de pierres précieuses de toute sorte. La première assise était de jaspe, la deuxième de saphir, la troisième de calcédoine, la quatrième d'émeraude, la cinquième de sardoine, la sixième de cornaline, la septième de chrysolite, la huitième de béryl, la neuvième de topaze, la dixième de chrysoprase, la onzième d'hyacinthe, la douzième d'améthyste. Les douze portes étaient douze perles. Chacune des portes était d'une seule perle. Et la place de la cité était d'or pur comme un cristal limpide. »

Les nimbes ou auréoles que portent Jésus ou les statues de saints conservées dans la salle du Goliath reprennent aussi l'iconographie du bouclier orné d'une frise de cabochons évoquant le paradis.

Le talisman peut être mis en parallèle avec le rational ou pectoral que portait le grand prêtre de Jérusalem décrit dans la bible :

Extrait de la Bible, Exode, 39 (8-14) :

« Puis il fit le pectoral, travail d'artiste, à la façon d'un éphod : en or, pourpre violette, pourpre rouge, cramoisi éclatant et lin retors. Il était carré mais on l'avait plié ; une fois plié, il était long d'un empan et sa largeur d'un empan. On le garnit de quatre rangées de pierres : première rangée, une sardoine, une topaze, une émeraude ; seconde rangée, une escarboucle, un saphir, un jaspe ; troisième rangée, une agate, une cornaline, une améthyste ; quatrième rangée, une chrysolithe, un béryl, un onyx. Ces pierres étaient enchâssées dans leurs montures d'or. Il y en avait douze, d'après les noms des fils d'Israël ; elles étaient gravées comme des cachets, chacune avec le nom de l'une des douze tribus. »

Plusieurs pièces tissées des collections montrent le rational notamment dans les présentations au temple de la Vierge ou de Jésus dans la tenture de la Vie de la Vierge du début du XVIe siècle ou dans la broderie du Cantique des Cantiques. Cependant, l'artiste ne respecte pas toujours la description de la Bible...

Ce reliquaire-monstrance carolingien avec ses métaux et pierres précieuses est ainsi chargé d'une dimension éminemment sacrée.

Piste pédagogique :

Rappeler la fonction de l'œuvre.

Identifier les matériaux et les pierres précieuses. (souligner dans les textes bibliques les pierres présentes sur le reliquaire)

Évoquer les techniques d'orfèvrerie utilisée.

Rechercher dans les sculptures et les tapisseries des représentations du rational ou d'auréoles utilisant des gemmes.

2 CALICE DU SACRE – vers 1200 [salle du trésor]

- Un objet liturgique utilisé pour le sacre royal



Le calice du sacre

Avec la **patène** et le **ciboire** pour le pain, le calice est le vase sacré dans lequel l'officiant consacre le vin pendant la messe lors du sacrement de l'eucharistie ou communion. Jusqu'au XIIe siècle, les fidèles devaient non seulement assister à la messe tous les dimanches afin de commémorer le dernier repas du Christ et l'annonce de sa Résurrection mais aussi communier sous les 2 espèces : avec le pain (hostie) et le vin. Se développe alors une vaisselle liturgique nécessaire au rituel sacré effectué sur l'autel par les prêtres. Elle trouve son origine dans les Evangiles mais sans préciser le nom du récipient

Extrait de la Bible, Matthieu, 26 (27-28) :

« Jésus prit ensuite une coupe ; et, après avoir rendu grâces, il la donna à ses disciples en disant : Buvez-en tous ; car ceci est mon sang, le sang de l'alliance, qui est répandu pour plusieurs, pour la rémission des péchés. »

L'intérieur de la coupe doit être doré. Ici, le calice est totalement en or et pèse 1,3 kilo.

Il servait aussi à la communion du roi de France lors de la messe du sacre qui suivait la cérémonie car après le XIIe siècle, celui-ci a conservé le privilège unique de communier sous les 2 espèces tout comme la reine (jusqu'en 1364). C'est probablement le roi Louis VIII en 1223 qui, le premier, l'utilisa pour son sacre et Louis XVI le dernier soit 24 souverains. En effet, Charles X ne l'utilisa pas en 1825 puisque le calice fut confisqué en 1792 sous la Révolution et envoyé à la Monnaie pour y être fondu. Oublié, il est heureusement remis au cabinet des Antiques de la Bibliothèque nationale à Paris en 1796. Il ne sera rendu à la cathédrale que le 19 mars 1861 par Mgr d'Adras, aumônier de Napoléon III.

De nos jours, il est encore utilisé lors de grandes cérémonies comme la venue du pape Jean-Paul II (22 septembre 1996) ou le 800e anniversaire de la cathédrale (15 mai 2011).

- Une prouesse technique

Produit à la jointure des XIIe et XIIIe siècles par des ateliers mosans ou rhénans, le calice fut probablement commandé par l'archevêque de Reims Guillaume de Champagne (1176-1202), oncle de Philippe Auguste, qui collectionnait les **intailles** comme son frère Henri le Libéral.

La coupe et le pied de dimensions sensiblement identiques se font écho grâce à six arcatures bordées de filigranes et rythmées par des émaux et autres pierres précieuses. Le pied du calice est orné d'intailles antiques : une **cornaline** au capricorne, une **prase** à la Fortune assise, un grenat à l'Apollon, un jaspe vert au Mercure. On y trouve aussi des incrustations de perles, des pierres précieuses et des émaux de plique rectangulaires sur le pied, en forme de losanges sur le nœud de préhension au milieu de la tige, des émaux micloisonnés mi-champlevés de forme triangulaire sur la coupe et un décor précieux de fleurons d'or **filigrané** et **granulé**.



Calice et patène de l'orfèvrerie pour le sacre de Charles X (palais du Tau)



Détail du nœud de préhension



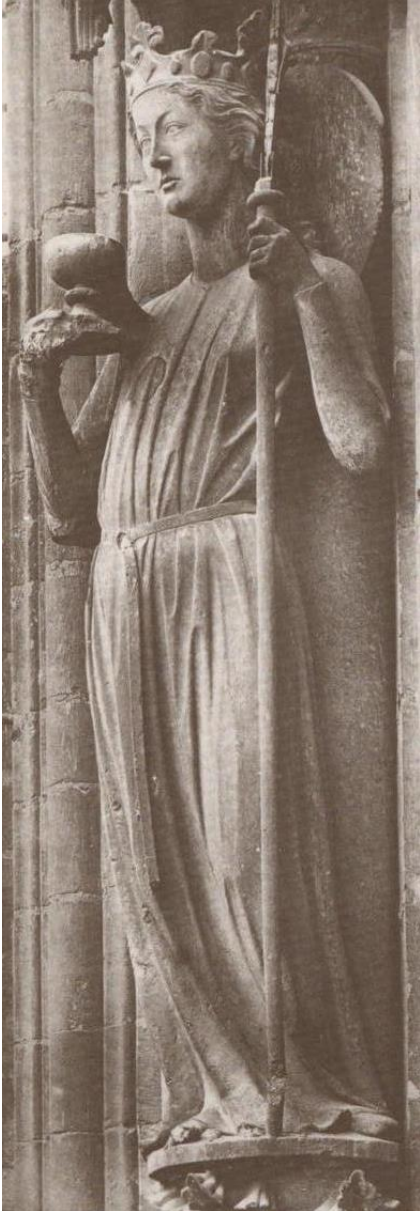
Détail du pied avec la prase à la Fortune assise

L'ORFÈVREURIE AU PALAIS DU TAU



Inscription du pied

Sur le pied, une inscription gravée sans doute postérieure jette l'anathème sur quiconque ferait sortir de la cathédrale ce calice (*Quicumque hunc calicem invadiaverit, vel ab ecclesia remensi aliquo modo alienaverit anathema sit fiat amen - Quiconque s'emparera de ce calice ou le fera sortir de quelque manière que ce soit de cette église de Reims, qu'il soit excommunié. Ainsi soit-il*). La formule latine a fonctionné puisqu'il échappa aux fontes révolutionnaires, ce qui ne fut pas le cas de sa patène qui datait de 1367!



Allégorie de l'Eglise sur un cliché ancien

Piste pédagogique :

Rechercher la représentation d'autres calices dans d'autres œuvres du palais :

- sculpture de l'Eglise (salle du Goliath) sur un cliché ancien
- plusieurs calices dans le trésor dont un petit calice en argent doré qui se trouvait dans la sépulture de l'archevêque Gervais du milieu du XIe siècle
- vitrail de la crucifixion dans le chœur de la cathédrale de Reims

Fiche élève sur le calice du sacre



Détail de la vasque

3 RELIQUAIRE DE LA RESURRECTION – 2^e moitié du XVe siècle (salle du trésor)

- Un reliquaire morphologique

Du latin *reliquae* qui signifie les restes, les reliques sont les ossements ou les objets ayant appartenu à un saint. On peut distinguer :

- les reliques directes ou corporelles : corps ou fragments de corps d'un saint : os, dent, cheveux...
- les reliques indirectes ou non corporelles : objet ou vêtement ayant appartenu au saint ou qui aurait été à son contact : linge, croix...

Ici, elle est indirecte car c'est un objet qui a été en contact avec Jésus: la pierre de son tombeau. Les sources rapportent qu'« au devant du reliquaire est un cristal sous lequel est un morceau du saint Sépulcre de Notre Seigneur » aujourd'hui perdu. Sans doute que le cristal de roche était fixé sur le reliquaire à l'aide des deux fentes perçant le socle, de part et d'autre de l'inscription autrefois placée sur la terrasse.

Par extension, on peut parler de reliquaire morphologique tant le lien entre contenant et contenu est évident. En effet, la relique est insérée ici dans une trame narrative : la Résurrection le matin de Pâques lorsque le Christ sort du tombeau. Ce type de pièce orfèvrée pouvait servir lors des cérémonies de Pâques à placer l'hostie dans le sépulcre pour symboliser la mise au tombeau du Christ.

Le Saint Sépulcre est mis en image de manière théâtrale. Tous les éléments iconographiques sont présents : un Christ barbu aux cheveux longs, manteau rouge attaché par une **fibule** couvrant son corps nu et émacié, sort d'un tombeau recouvert d'un linceul blanc, il esquisse un signe de bénédiction de la main droite tandis que la gauche s'appuyait sur une croix aujourd'hui perdue comme le prouvent les perforations dans la main et le sol. Autour, quatre soldats endormis.

Rappelons que les Evangiles ne détaillent pas cette scène : seul Matthieu parle d'une garde envoyée pour garder le tombeau du Christ et, face à l'apparition d'un ange, « les gardes furent bouleversés et devinrent comme morts » (Mt 28, 4). Quant à la posture du Christ triomphant de la mort, il s'agit d'un schéma iconographique traditionnel tel qu'a pu le graver Albrecht Dürer à la Renaissance et repris par nombre d'artistes tel Germain Pilon au milieu du XVIe siècle.

Le tombeau est décoré de quatre portails formant niches dans lesquelles prennent place des anges porteurs des instruments de la Passion et que l'enceinte crénelée en or est une citation lointaine de la Jérusalem céleste décrite dans l'Apocalypse (Ap 21, 18).

De plus, les anges de cuivre qui surmontent les six tourelles de l'enceinte, remplaçant les **sibylles** d'origine lors d'une modification ultérieure (vers 1600 ?), portent des **phylactères** sur lesquels sont gravées les paroles de l'ange aux saintes femmes le matin de Pâques: « Soyez sans crainte. Je sais que vous cherchez Jésus le crucifié. Il n'est pas ici car il est ressuscité comme il l'avait dit. Venez voir l'endroit où il gisait. Puis vite, allez dire à ses disciples : il est ressuscité des morts et il vous précède en Galilée, c'est là que vous le verrez.» (Mt 28. 5-7).



Le reliquaire de la Résurrection



Le Christ

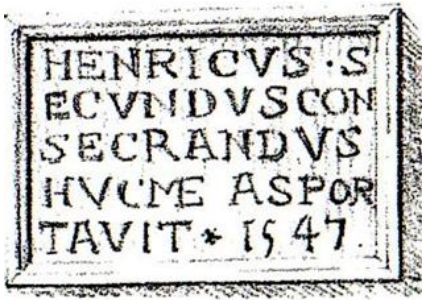


Résurrection dans la voûte du tombeau de François Ier à la basilique de Saint-Denis (milieu du XVIe siècle - Germain Pilon)



Un soldat endormi

L'ORFÈVREURIE AU PALAIS DU TAU



L'inscription latine



Détail des monogrammes et emblèmes



Détail d'un soldat endormi



Face arrière

Enfin, le motif du lion comme supports du reliquaire n'est pas anodin car c'est un symbole de résurrection. D'après les histoires naturelles du Moyen Age, les lionceaux mort-nés sont rappelés à la vie le troisième jour par le rugissement de leur père.

- Une sculpture d'orfèvrerie fortement remaniée

Le socle de cuivre octogonal orné de vingt-six cabochons à l'origine ne coïncide pas avec l'enceinte hexagonale architecturée imitant une enceinte dans laquelle fut insérée la partie supérieure en argent doré et émaillé. C'est la preuve de sévères remaniements par des orfèvres rémois avant 1623, témoins d'une histoire mouvementée.

Réalisé dans la seconde moitié du XVe siècle par un orfèvre vraisemblablement parisien, ce reliquaire a appartenu aux collections duciales bretonnes : plus précisément, il est repéré en 1493 dans une chapelle du château d'Amboise avant son départ pour Nantes où il appartient à la reine Anne de Bretagne, épouse du roi Charles VIII. Leur fille, Claude de France, épouse du roi François I, le verse dans le trésor royal.

Comme l'indique l'inscription latine rapportée sur la terrasse : *Henri II m'a apporté ici pour sa consécration*, ce reliquaire fut offert au chapitre cathédral le 25 juillet 1547 par le roi Henri II au moment de son sacre. Il l'avait prélevé directement dans le trésor de la couronne de France. On retrouve sur l'enceinte le **chiffre** du roi et de son épouse Catherine de Médicis (HC) et leur emblématique (les trois croissants entremêlés) réalisés en or émaillé d'émaux opaques blancs et noirs qui sont aussi les couleurs du roi. Mais on peut aussi y lire des D qui évoquent Diane de Poitiers, maîtresse du roi...

Après son arrivée à Reims, réparations, rajouts, modifications transforment le reliquaire d'origine. En effet, l'ensemble du trésor de la cathédrale était aussi une réserve de métaux et pierres précieuses qu'on pouvait gager ou fondre en fonction des aléas économiques comme en 1562. Il faut attendre la révolution pour que le reliquaire entre au musée de Reims en 1794. Il sera restitué à la cathédrale en 1846 et classé monument historique en 1896.

Techniquement, cette pièce de sculpture d'orfèvrerie rare dans les collections françaises rassemble des techniques et des matériaux très divers. Les orfèvres travaillent certes les métaux précieux comme l'or ou l'argent (Christ en argent doré) mais aussi des pierres semi-précieuses comme les plaques de **sardonix** assemblées par une monture d'argent doré, formant le tombeau. Peut-être un rappel du fait qu'il était creusé dans le rocher. Différentes techniques d'émaillerie sont utilisées comme l'émail sur ronde-bosse translucide (rouge du manteau) ou opaque (blanc du linceul). Quelques traces d'émail vert imitent l'herbe parsemée de fleurettes.

Les cristaux de roche et autres pierres précieuses comme les améthystes du socle sont sertis en **bâtes à griffes**.

Le travail de ciselure de l'argent doré est remarquable notamment dans les détails des soldats endormis : cotte de maille, armes...

Piste pédagogique :

Identifier la fonction, l'iconographie et les techniques de l'œuvre

Livret numérique didapage en ligne

4 RELIQUAIRE DE LA SAINTE ÉPINE – vers 1460 – Guillaume Lemaistre (salle du trésor)



Localisation du reliquaire dans sa vitrine



Le reliquaire de la Sainte Épine

- Un reliquaire-monstrance en cristal de roche

Une coupe tronconique de cristal de roche gravée de larges rinceaux permettait d'apercevoir à l'origine un petit ange en or, présenté à côté du reliquaire, portant dans ses mains une épine provenant de la Sainte couronne d'épines du Christ. Le roi Louis IX l'obtient de l'empereur latin de Byzance Baudouin II en 1238 et fait construire pour l'abriter la Sainte Chapelle à Paris de 1242 à 1248. Cette relique est toujours conservée dans le trésor de la cathédrale Notre Dame de Paris.

L'emploi du cristal de roche, matière translucide et radiante qui rend visible et grossit les reliques, fait de cette œuvre un reliquaire-monstrance. Ce quartz translucide fascine depuis l'Antiquité : c'est une création des dieux pour les Grecs ; Plin (1er siècle avant J.-C.) le décrit comme de la glace pétrifiée et les Romains lui attribuaient des vertus thérapeutiques pour les tumeurs et autres blessures. Au Moyen Age, saint Augustin lui donne une signification allégorique car le cristal de roche transforme le mal en bien tandis que saint Grégoire le Grand l'assimile au Christ avec une étymologie erronée: Christ / cristal.

Si la Perse des rois sassanides était déjà connue pour ses ouvrages en quartz au VIIe siècle, c'est en Égypte, pendant le règne des Fatimides (dynastie chiite régnant de 969 à 1171), que la taille du cristal de roche atteint une perfection inégalée. La ville du Caire concentre alors l'essentiel des cristalliers du monde : de nombreux objets fatimides sont parvenus en Occident dès le XIème siècle comme en témoigne notre coupe qui date de cette époque. L'Égypte est ainsi à la source de la plupart des objets en cristal de roche parvenus dans les trésors médiévaux (aiguières, bassins, flacons...) religieux ou civils comme celui des Médicis à Florence ou du duc Jean de Berry (1340-1416). Dès l'époque carolingienne, il existait aussi des ateliers de cristalliers à Paris, dans les régions du Rhin, de la Meuse, de la Moselle et à Venise.

Par la suite, ces objets en cristal de roche ont souvent reçu de riches montures d'orfèvrerie qui permettaient de les transformer en calices, en burettes, en reliquaires. C'est le cas pour notre gobelet que transforme en reliquaire l'orfèvre parisien Guillaume Lemaistre dans les années 1460 : il est reçu maître le 23 janvier 1458 et sa production est repérée jusqu'en 1464. Grâce à une monture constituée de 6 bandes d'attache verticales en or, il place cette coupe sur un pied et la couvre d'un couvercle formant terrasse. Il s'occupe aussi de la riche décoration de gemmes et d'émaux. Son poinçon est gravé en guise de signature.

- Une décoration exceptionnelle

L'iconographie du reliquaire rappelle l'objet présenté : sommant l'œuvre, un ange d'or émaillé sur ronde bosse présente au spectateur la couronne d'épines. Cet ange élancé, aux élégantes ailes et aux boucles de cheveux disposées géométriquement, est caractéristique du **style gothique international** des années 1380-1422 qui se développe dans les cours princières autour du règne de Charles VI et de ses oncles les ducs de Bourgogne, Anjou et Berry. Pour

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



L'ange d'or portant autrefois la relique



Email opaque sur ronde-bosse de l'ange



Email translucide sur basse-taille sur la base

décorer l'ange, l'orfèvre a utilisé la technique de l'émail opaque sur ronde-bosse qui apparaît dans la seconde moitié du XIV^{ème} siècle et s'est développée dans les milieux de cour. La tunique de l'ange est obtenue grâce à un émail opaque blanc tandis que les parties qui devaient restées en or ont été laissées en réserve : la tête, la couronne et la partie supérieure des ailes.

Sur la base, Guillaume Lemaistre met en œuvre de l'émail translucide sur basse-taille. Le pied est divisé en 8 compartiments permettant aux émaux de ne pas se mélanger à la cuisson. Des pertes d'émaux laissent apparaître le fond d'or guilloché c'est-à-dire gravé de traits formant des motifs décoratifs rappelant alternativement l'eau symbolisé par le bleu et la terre symbolisée par le vert : fleurs, herbes...

Une alternance de perles et de rubis orne les montures mais aussi la base circulaire : notons les anneaux auxquels devaient être pendues d'autres perles disparues de nos jours. Celles-ci percées au **trépan** sont fixées avec la technique de l'enfilage sur tige apparente.

Quant aux gros cabochons de rubis, ils sont sertis en bâte : la pierre est insérée dans un petit réceptacle d'or dont les bords sont formés du métal rabattu pour la maintenir. La couleur rouge très clair du **rubis balais** peut évoquer le sang du Christ lié à la relique mais elle complète aussi l'harmonie chromatique des gemmes et des émaux utilisés dans cette œuvre.

- Le cadeau d'un roi à une abbesse

On ignore la date d'entrée de ce reliquaire dans le trésor royal : probablement entre 1537 et 1561. Durant le règne du roi Henri III de 1574 à 1589, il est offert, peut-être lors de son sacre en 1575, à **Renée de Lorraine**, l'abbesse de Saint-Pierre-aux-Nonnes c'est-à-dire Saint-Pierre-les-Dames de Reims, proche de la cathédrale voisine à 300 mètres plus au nord-ouest. Sœur de **Charles de Lorraine**, cardinal-archevêque de Reims, Renée occupa le siège abbatial de 1532 à 1602 et était la tante de **Marie Stuart**, veuve du roi François II, qui fit de fréquents séjours dans cette abbaye bénédictine. L'inscription latine sous le reliquaire est sans doute contemporaine de ce don : « Nous cherchons des récompenses dignes des plus grands triomphes ». Il échappe aux fontes de Louis XIV et de la Révolution pour être donné lors des Rameaux de 1822 à l'archevêque de Reims Jean-Charles de Coucy qui le verse au trésor de la cathédrale. Il est classé Monument Historique en 1896.

Piste pédagogique :

Identifier l'œuvre à l'aide de l'iconographie.

Détailler les différents matériaux utilisés et les diverses techniques d'orfèvrerie.

5 NEF DE SAINTE URSULE – 1500 (salle du trésor)



Reliquaire de sainte Ursule avec l'inscription des 11 000 vierges (palais du Tau)

- Une nef de table transformée en reliquaire

A l'origine, cette pièce d'orfèvrerie ressemblant à un navire est une nef de table dotée d'un couvercle articulé et animé par des hommes d'équipage dont subsistent vraisemblablement un matelot et un soldat en argent doré de petite taille. C'est une pièce de vaisselle de dignité à double fonction : ostentatoire puisqu'elle marque la place d'honneur à table ; pratique aussi puisque ce coffret fermant à clé permet de ranger le sel et les épices du prince, parfois son couvert individuel (une cuillère, un couteau, une serviette et un cure-dent...). Seuls trois objets « d'Etat » sont mentionnés par les règlements de 1578, 1582 et 1585 fondant l'étiquette française royale sous Henri III : la nef, la coupe et les couteaux que doivent porter respectivement le panetier, l'échanson et le tranchant. Notre modeste « vaisselle » dérive de ce vaisseau de table princier... A partir du XVI^e siècle, la nef est remplacée par le « cadenas » : sorte de plateau à petits compartiments contenant épices, sel, couverts, serviette et contrepoisons !

Un poinçon atteste que cette œuvre est due à un orfèvre tourangeau de la fin du XV^e siècle dont l'identité reste anonyme. La nef de table est offerte à Anne, duchesse de Bretagne et deux fois reine de France, lors de son entrée à Tours en 1500 en tant qu'épouse du roi Louis XII : en effet, l'usage voulait que la population offre un objet précieux à ses hôtes de marque. Anne devint elle-même un nouveau commanditaire puisqu'elle fait transformer cet objet d'apparat en objet de dévotion par l'orfèvre de Blois Henri Duzen en 1505 : sans doute un reliquaire pour les restes d'une des protagonistes de la légende de sainte Ursule, une des patronnes de sa Bretagne natale.

- Une iconographie hagiographique

Une inscription sur le socle hexagonal révèle l'identité des statuette féminines en or émaillé ajoutées sur le pont en 1505 : il s'agit de sainte Ursule et de ses dix compagnes. Ces onze figures symbolisent les onze mille vierges, héroïnes d'un épisode relaté par **Jacques de Voragine** dans sa *Légende dorée* au XIII^e siècle, compilation de la vie de saints. Le développement du culte de sainte Ursule et des onze mille vierges tire son origine d'une erreur de traduction d'une inscription trouvée dans l'église Sainte Ursule à Cologne : *XIIMV* (11 martyres et vierges) lue en 11 000 vierges ! En réalité, Ursule et ses dix suivantes ont été martyrisées par les Huns à Cologne à leur retour de pèlerinage, sainte Ursule ayant refusé d'épouser leur chef Attila. La découverte dans cette ville en 1155 d'une grande quantité d'ossements attribués à Ursule et ses compagnes conforte la légende fixée et popularisée par la *Légende dorée*.

La figure en or d'Ursule est représentée nimbée et couronnée car elle est la fille d'un roi breton. Elle devait tenir dans sa main droite son attribut : un étendard blanc frappé d'une croix rouge. Elle est revêtue d'un manteau rouge à motifs de grenades doublé d'hermine sur une jupe bleue et un plastron blanc sur un riche corsage. La ressemblance est troublante avec Ursule du maître de la légende de sainte Ursule (vers 1500, Groeningemuseum de Bruges) ou encore



Un marin d'argent doré de l'équipage primitif

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



Sainte Ursule au pied du mât



La proue avec un dragon d'argent



La nef avec sa Victoire ailée sur la hune

l'image d'Anne de Bretagne. En effet, l'iconographie de sainte Ursule s'est développée tardivement à partir du XIV^e siècle jusqu'au XVI^e siècle : plusieurs cycles contemporains de notre reliquaire sont dus à des peintres célèbres comme Memling (châsse de sainte Ursule, 1489, Bruges, hôpital Saint-Jean) ou Carpaccio (1498, Académie de Venise).

- Un chef d'œuvre d'orfèvrerie devenu cadeau royal

Reposant sur un pied fleurdelisé, la nef est composée d'une coque taillée dans la **cornaline** maintenue par une monture d'argent doré filigrané. Sept tours à toiture conique se dressent sur le bastingage, formant les châteaux de **proue** et de **poupe** signalés respectivement par un avant-corps de dragon d'argent et une ancre suspendue. Sur le mât en forme de palmier, la voile est relevée. La hune porte le **chiffre** du roi Henri II (1547-1559) et de Catherine de Médicis, preuve que le reliquaire est conservé parmi les bijoux de la couronne depuis que la reine Claude en a hérité de sa mère Anne. Les souverains le restaurèrent : Henri II fait réparer la hune en y ajoutant une statuette de la Victoire démesurée remplacée par une bannière flottant au vent depuis 1960.

Une autre inscription en latin sur le socle nous renseigne sur le don effectué à la cathédrale de Reims par le roi **Henri III** en 1575 à l'occasion de son sacre: *Henri III, roi de Gaule et de Pologne, intronisé à la manière de ses ancêtres, offrit cette petite nef à la Vierge mère de Dieu, afin que la Gaule ballotée par les flots interminables des séditions aborde enfin au port de la tranquillité, l'an 1574* (en fait 1575 car l'usage n'était pas encore de changer de millésime au 1^{er} janvier). Cette donation se place dans la tradition des offrandes royales lors du sacre du souverain qui eut lieu le 13 février 1575. On rajoute aussi sur le socle des écus armoriés aux armes de France (*d'azur aux 3 fleurs de lys d'or*) seules ou **écartelées** avec celles de Pologne-Lituanie (*parti : au 1, de gueules au chevalier monté d'argent ; au 2, de gueules à l'aigle d'argent, armée, becquée et couronnée d'or*). L'inscription rappelle le contexte douloureux des guerres de religion fratricides que traverse le roi de France élu aussi roi de Pologne et Lituanie depuis le 11 mai 1573.

Le style des statuettes est très hétérogène, témoignage des difficultés financières du chapitre : en 1623, il ne reste que 6 des figures féminines d'origine dont une seule en or : sainte Ursule. En 1632, 5 sont refaites en argent dans un style plus aplati.

Les figures féminines réalisées en fonderie adoptent des attitudes très diverses : revêtues de grands manteaux et portant de longs cheveux, certaines prient, d'autres portent des livres, des chapelets ou autres palmes des martyrs souvent disparues. Couronne et palme de martyrs proviennent de la victoire des saints dans leur combat contre la mort (*agonie / agon* : joute). Quant à leur costume, ils utilisent toute la palette et la finesse de l'émaillerie sur ronde bosse: vert, bleu, violet, rouge, jaune, blanc...

Sur le socle, les ondes et les rochers en émail translucide sur basse taille laissent deviner de savoureux détails comme des monstres marins ou des fleurettes.

Déposé au musée de Reims en 1790, la nef n'est restituée à la cathédrale qu'en 1846 et est classée en 1896.

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



Inscription du don royal accompagnée des écus armoriés du roi Henri III



Un monstre marin émergeant la tête de l'eau émaillée du socle



Les figures féminines émaillées sur ronde bosse



Détail du socle émaillé

Extrait de la *Légende dorée*, Les onze mille vierges, Jacques de Voragine :

« Il y avait en Bretagne un roi fort chrétien nommé Nothus, ou Maurus, dont la fille s'appelait Ursule. [...] Or, le roi d'Angleterre, prince fort puissant, qui avait subjugué à ses lois une quantité de nations, en entendant parler de cette jeune vierge, avouait qu'il serait le plus heureux des hommes si elle épousait son fils unique. Le jeune homme en témoignait aussi un ardent désir. On envoie donc une ambassade solennelle au père de la jeune fille [...] Ursule, inspirée de Dieu, conseilla à son père d'accéder à la demande du prince à condition toutefois que le roi son père, de concert avec son futur époux, lui donnerait dix vierges très distinguées pour la consoler; qu'on lui confierait à elle et aux autres, mille vierges ; qu'on équiperait des vaisseaux ; qu'on lui accorderait un délai de trois ans pour faire le sacrifice de sa virginité, et que le jeune homme lui-même se ferait baptiser et instruire dans la foi, dans le même espace de trois ans. [...] Mais le jeune homme souscrivit de bon cœur à ces conditions, insista lui-même auprès de son père; et s'étant fait baptiser, il commanda de hâter l'exécution de tout ce que la jeune vierge avait exigé. [...] De toutes parts donc les vierges s'empressent, de toutes parts les hommes accourent à un si grand spectacle. [...] Quand Ursule eut converti toutes les vierges à la foi, après un jour de traversée et sous un vent favorable, elles abordèrent à un port de la Gaule nommé Tyelle, et de là à Cologne, où un ange apparut à Ursule et lui prédit qu'elles reviendraient toutes ensemble en ce lieu où elles recevraient la couronne du martyr. Sur l'avis de l'ange, et se dirigeant vers Rome, elles abordèrent à Bâle, où, ayant quitté leurs navires, elles vinrent à pied à Rome. [...] Toutes donc, et ces évêques revinrent à Cologne alors assiégée par les Huns. Quand ces barbares les virent, ils se jetèrent sur elles en poussant des cris affreux et comme des loups qui se jettent sur des brebis, ils massacrèrent toute la multitude. Quand, après le massacre des autres, on arriva au tour de sainte Ursule, le chef, voyant sa merveilleuse beauté, resta stupéfait, et en la consolant de la mort de ses compagnes, il lui promit de s'unir à elle par le mariage. Mais comme elle rejeta sa proposition bien loin, cet homme, se voyant méprisé, prit une flèche et en perça Ursule qui consumma ainsi son martyre. »

Piste pédagogique :

Identifier l'œuvre à l'aide de l'iconographie en mettant en parallèle l'extrait de la *Légende dorée*

Détailler les différents matériaux utilisés et les diverses techniques d'orfèvrerie.

Montrer une nef de table dans l'esquisse de Pierre-Denis Martin pour le festin du sacre de Louis XV (antichambre).

6 CROIX STUART – milieu du XVIe siècle (salle du trésor)



Croix Stuart et son socle de marbre noir (palais du Tau)



De l'extrémité d'une branche de la croix



Le Christ en argent doré

- Une œuvre perdue récemment retrouvée

En 2009, une femme âgée restitue ce grand crucifix à la cathédrale de Clermont-Ferrand sous réserve d'anonymat indiquant que cette pièce d'orfèvrerie lui portait malheur. Après enquête, les spécialistes l'attribuent au trésor de la cathédrale de Reims où elle fut subtilisée durant la Première guerre mondiale vraisemblablement en 1917 lorsque le trésor fut évacué au château de Commétreuil dans la Marne. Rappelons que dans les troubles liés à la guerre, 3 500 œuvres d'art ont disparu dans la cathédrale.

En fait, cette croix n'est entrée dans le trésor de la cathédrale de Reims qu'en 1846 car auparavant elle appartenait au trésor de l'abbaye rémoise de Saint-Pierre-les-Dames qui constituait le deuxième trésor le plus important après celui de la cathédrale. Elle fut offerte à ce monastère de bénédictines par une reine d'Écosse soit Marie de Guise (1538-1542), sœur de l'abbesse Renée de Lorraine et du cardinal-archevêque Charles, soit par Marie Stuart, sa fille et leur nièce (1542-1567) qui fut reine de France de 1559 à 1560 et qui se retira dans cette abbaye rémoise après la mort du roi François II en 1560.

- Une croix exceptionnelle de la Renaissance

Le socle sur lequel figure habituellement le poinçon de l'artiste avec le lieu de production a disparu sous la Révolution. Cependant, cette croix de 63 cm de haut et 36 cm de large, aurait été réalisée au milieu du XVIe siècle dans un grand atelier d'orfèvres parisiens habitués à sertir le cristal de roche italien. En effet, ce quartz incolore venait d'Italie car, au XVIe siècle, on ne trouvait pas de cristal si pur en France.

Les treize morceaux de cristal de roche taillés et perforés sont assemblés par une précieuse monture d'argent doré dont on voit les tringles et les sertissures. La décoration emprunte aux motifs floraux : terminaisons fleurdelisées de la croix qui rappelle vraisemblablement l'extraction royale française de la commanditaire. La croix Stuart témoigne aussi de la fascination pour le cristal de roche qui se poursuit à la Renaissance et au XVIIe siècle où de nombreux objets comme des croix d'autel ou des croix de procession sont commandés par le roi, les princes et les prélats.

- Un support de la foi catholique

En plus de la valeur symbolique du cristal de roche, ce crucifix est une image privilégiée et un point de focalisation de la prière des moniales puisqu'il devait trôner sur un autel de l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames.

Au centre de la croix, la figure du Christ en argent doré qui expire. Sa petite taille contraste avec les dimensions de la croix peut-être pour insister sur l'humilité de Jésus. Barbu, il est nu, les bras en croix, ceint uniquement du **périzonium**, couronné de la couronne d'épines, les clous de la crucifixion visibles dans ses mains et ses chevilles. Conformément au texte biblique, pend au-dessus de sa tête une inscription sur ordre de Pilate : *INRI* acronyme des mots latins *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, c'est-à-dire « Jésus le Nazaréen roi des

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU

Juifs ». Au côté gauche, la plaie ouverte par la lance d'un soldat romain. L'iconographie du Christ mort les yeux clos et coiffé de la couronne d'épines commence à se répandre en France du nord et dans l'Allemagne rhénane à partir du XI^e siècle qui annonce déjà les Christ de pitié et piété de la fin du Moyen Age. Cette tendance au pathétique se poursuit à la Renaissance et dans les siècles suivants où la confusion entre crucifix et crucifixion devient courante. Classée monument historique en 1896, cette croix en cristal de roche est un rare témoignage de l'extrême finesse du travail des orfèvres de la Renaissance du XVI^e siècle.

Extrait de la Bible, Evangile de Jean, 19 (17-37) :

«17 Jésus, portant lui-même sa croix, sortit de la ville pour aller vers l'endroit appelé «le Crâne», qui se dit en hébreu Golgotha.

18 C'est là qu'ils le crucifièrent, et avec lui deux autres, un de chaque côté et Jésus au milieu.

19 Pilate rédigea aussi un écriteau qu'il plaça sur la croix; il y était écrit: «Jésus le Nazaréen, le roi des Juifs.» 20 Beaucoup de Juifs lurent cette inscription parce que l'endroit où Jésus fut crucifié était près de la ville. Elle était écrite en hébreu, en latin et en grec.

21 Les grands prêtres des Juifs dirent à Pilate: «N'écris pas: 'Le roi des Juifs', mais plutôt: 'Cet individu a prétendu qu'il était le roi des Juifs.'» 22 Pilate répondit: «Ce que j'ai écrit, je l'ai écrit.» 23 Après avoir crucifié Jésus, les soldats prirent ses vêtements et en firent quatre parts, une pour chaque soldat. Ils prirent aussi sa tunique, qui était sans couture, tissée d'une seule pièce depuis le haut jusqu'en bas. Ils se dirent entre eux:

24 «Ne la déchirons pas, mais tirons au sort pour savoir à qui elle ira.» C'est ainsi que s'accomplit cette parole de l'Écriture: *Ils se sont partagés mes vêtements, et ma tunique, ils l'ont tirée au sort.* Voilà ce que firent les soldats.

25 Près de la croix de Jésus se tenaient debout sa mère, la sœur de sa mère, Marie, la femme de Clopas et Marie de Magdala. 26 Jésus vit sa mère et, près d'elle, le disciple qu'il aimait. Il dit à sa mère: «Femme, voici ton fils.»

27 Puis il dit au disciple: «Voici ta mère.» Et depuis cette heure-là, le disciple la prit chez lui.

28 Après cela, Jésus, qui savait que tout était déjà accompli, dit, afin que l'Écriture se réalise pleinement: «J'ai soif.»

29 Il y avait là une cruche pleine de vinaigre. Les soldats en imbibèrent une éponge, la fixèrent à une branche d'hysope et l'approchèrent de sa bouche.

30 Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit: «Tout est accompli.» Puis il baissa la tête et rendit l'esprit.

31 C'était la préparation de la Pâque et ce sabbat allait être un jour solennel. Craignant que les corps ne restent en croix pendant le sabbat, les Juifs demandèrent à Pilate qu'on brise les jambes aux crucifiés et qu'on enlève les corps.

32 Les soldats vinrent donc briser les jambes du premier, puis du second des condamnés qui avaient été crucifiés avec Jésus.

33 Quand ils s'approchèrent de lui, ils virent qu'il était déjà mort. Ils ne lui brisèrent pas les jambes, 34 mais un des soldats lui transperça le côté avec une lance et aussitôt il en sortit du sang et de l'eau. 35 Celui qui a vu ces choses en rend témoignage et son témoignage est vrai. Il sait qu'il dit la vérité afin que vous croyiez aussi.

36 En effet, cela est arrivé afin que ce passage de l'Écriture soit accompli: *Pas un de ses os ne sera brisé.*

37 Ailleurs l'Écriture dit encore: *Ils verront celui qu'ils ont transpercé.* »



Piste pédagogique :

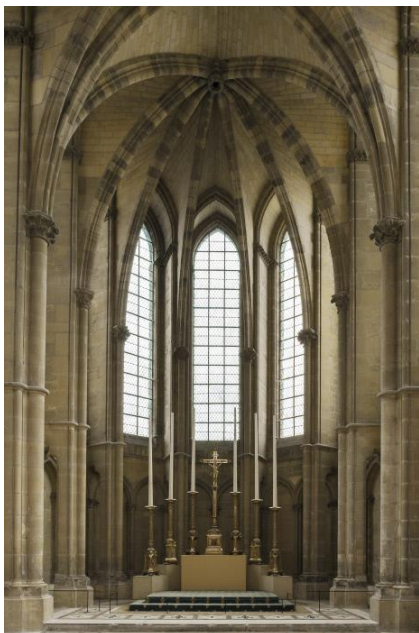
Identifier l'iconographie : la crucifixion.

Lire les extraits de la bible racontant la Crucifixion.

Mettre en parallèle avec d'autres scènes figurant la crucifixion : gâble nord du portail occidental de la cathédrale de Reims avec une mise en scène plus détaillée et d'autres personnages à identifier en relevant les différences entre le texte biblique et sa transposition.

Crucifixion du gâble nord de la façade occidentale de la cathédrale de Reims avec Marie à gauche accompagnée de Longin et du centurion qui perce le côté du Christ et Jean à droite avec le porte-éponge et son acolyte

7 GARNITURE D'AUTEL NAPOLEON I – 1810 – Auguste et Biennais (chapelle haute)



Localisation dans la chapelle haute



« Mariage religieux de Napoléon Ier et de Marie-Louise dans le Salon carré du Louvre, le 2 avril 1810 », huile sur toile de Georges Rouget (1783 – 1869) (Musée national du Château de Versailles)



Trésor dans la sacristie en 1970



Un chandelier démonté lors de sa restauration en 2017 avec la figure de saint Jean

- Une commande napoléonienne récemment restaurée

En 1805, l'orfèvre Henri **Auguste** (1759-1816) reçoit la commande de l'empereur Napoléon Ier d'une garniture d'autel en argent doré destinée à être offerte au pape Pie VII. A la suite du refroidissement des relations avec le Vatican, cet ensemble composé d'une croix d'autel et de six chandeliers change de destinataire : ce sera la basilique Saint-Denis. A l'occasion de son remariage et après la faillite d'Auguste, l'Empereur charge l'orfèvre **Biennais** d'achever la garniture. En effet, l'impératrice Joséphine de Beauharnais, stérile, n'a pu donner d'héritier à Napoléon I. Le 16 décembre 1809, le Sénat prononce la dissolution de leur mariage. Afin de fluidifier les relations avec la France, l'empereur d'Autriche propose alors la main de sa fille Marie-Louise à Napoléon qui accepte, celui-ci ayant renoncé à son projet de mariage avec la sœur du tsar. Le 2 avril 1810 se déroule la cérémonie religieuse dans le Salon carré du Louvre aménagé pour l'occasion en chapelle par **Percier** et **Fontaine** : les tableaux sont décrochés et remplacés par deux étages de tribunes, des tapisseries des Gobelins notamment et la garniture d'autel devant laquelle officie le demi-oncle de Napoléon, le cardinal Fesch, qui occupe la fonction de Grand aumônier de l'empereur. En 1811, il baptise le fruit de cette nouvelle union : le roi de Rome...

Ensuite, ces chefs d'œuvres d'orfèvrerie viennent orner la chapelle du palais des Tuileries puis le Mobilier National qui en est propriétaire les transfère au Château de Compiègne jusqu'en 1938, date de leur dépôt à Reims dans la sacristie faisant office de trésor. Depuis 1972, elle prend place dans la chapelle archiépiscopale du palais du Tau et est classée Monument historique deux ans plus tard. Lors d'un prêt consenti pour une exposition organisée par le Musée des Beaux-Arts de Montréal en 2018, celui-ci prit en charge sa restauration effectuée sur place au palais du Tau en novembre 2017 pour un coût d'environ 30 000 €. Les restaurateurs ont effacé les stigmates d'une restauration antérieure en démontant et nettoyant chaque élément par des bains successifs. Enfin, un léger abrasif a permis de retrouver l'éclat des ciselures dorées.

- Un décor liturgique

L'iconographie due aux dessins de Charles **Percier** s'adapte à la fonction de l'objet. Avant le concile Vatican II de 1962, les prêtres officiaient dos aux fidèles et face à l'autel qui recevait une décoration imposante : six chandeliers d'autel et un crucifix respectivement de 1,93 mètre et 3,10 mètres : point focal visuel de la cérémonie et des croyances. Pour les catholiques, la messe répète inlassablement le mystère de l'eucharistie qui transforme le corps du Christ crucifié sur la croix en pain et son sang en vin. Le prêtre rejoue la dernière Cène qui réunissait les 12 apôtres autour du dernier repas du Christ : leur image avec leur attribut respectif de martyr est présente sur les socles triangulaires de chaque chandelier reposant sur des pattes de lion, la troisième face portait les armes de l'Empire aujourd'hui arrachées. De plus, la base de la croix d'autel abrite un **tabernacle** dont on voit la porte ornée des trois clous de la Passion, d'une couronne d'épines et de deux roseaux entrecroisés ayant servi à la

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU



Restauration avec un abrasif léger en 2017



Porte du tabernacle avec des instruments de la Passion



Ecailles, feuilles d'acanthé et chérubins...



Le Christ agonisant

Flagellation du Christ. Les autres *arma christi*, c'est-à-dire les instruments de la Passion du Christ (tenailles, couronne d'épine, clous, marteau, roseau, etc.) complètent la décoration des autres faces de la base. Chaque chandelier rappelle aussi l'importance de la lumière dans la liturgie chrétienne (Dieu est lumière rappelle le credo) et leur nombre varie en fonction des solennités. Quant au crucifix, il donne à voir le paroxysme de la passion du Christ : celui-ci expire sur la croix, son corps nu souffrant juste ceint du périzonium.

- Une œuvre néo-classique

Le décor est néo-classique sur les modèles de Percier : chaque élément en argent repoussé doré reprend le vocabulaire classique : motifs d'écailles, de feuilles d'acanthé et, à leurs bases, de **chérubins** décorent les fûts des chandeliers grâce à la ciselure.

D'un point de vue technique, l'orfèvre Auguste joue avec les contrastes mats ou brillants de la surface métallique. Celle-ci est lustrée par le **polissage** ou matie par le **poinçonnage**. Les éléments sont réalisés au repoussé puis assemblés par brasure. Certains éléments ont été réalisés à la fonte comme les apôtres et le Christ.

Extrait de la Bible, Evangile de Matthieu, 10 (2-4):

« Voici les noms des douze apôtres. Le premier, Simon, que l'on appelle Pierre, et André, son frère ; Jacques, fils de Zébédée, et Jean son frère ; Philippe et Barthélémy ; Thomas et Matthieu le collecteur d'impôts ; Jacques, fils d'Alphée et Thaddée ; Simon le zélote et Judas Iscariote, celui-là même qui le livra. »

Piste pédagogique :

Identifier l'iconographie : crucifixion, les saints apôtres avec leur attribut de martyr.

Lire les extraits de la bible racontant la dernière Cène et/ou la Crucifixion.

Mettre en parallèle avec la garniture de l'autel majeur de la cathédrale de Reims visible *in situ* : 6 chandeliers et une croix en bronze doré réalisés pour le sacre de Charles X en 1825.

Mettre en parallèle d'autres scènes figurant la crucifixion : gâble nord du portail occidental de la cathédrale de Reims avec une mise en scène plus détaillée.

L'ORFÈVREURIE AU PALAIS DU TAU

Un chandelier



Le crucifix





Le reliquaire de la Sainte Ampoule ouvert



La sainte Ampoule dans son réceptacle

8 RELIQUAIRE DE LA SAINTE AMPOULE – 1820 – Cahier (salle du trésor)

- Une commande de la Restauration

Le reliquaire de la Sainte Ampoule a été commandé dès 1819 par Jean-Charles de Coucy, archevêque de Reims, à l'orfèvre du roi **Jean-Charles Cahier** (1772-1849) en vue du sacre de Louis XVIII qui y renonça.

Ce coffret reliquaire était destiné à recueillir dans une nouvelle Sainte Ampoule les restes de celle d'origine brisée le 7 octobre 1793 par le conventionnel Philippe Rühl place Royale au pied de la statue de Louis XV. Aujourd'hui, la petite fiole en cristal de roche fermée par une couronne royale agrémentée de pierres précieuses en cabochons est vide. En effet, son contenu fut transféré dans un petit flacon scellé en 1906 par le cardinal Luçon avant son expulsion du palais du Tau. Il est toujours conservé à l'actuel archevêché de Reims.

- Un programme iconographique célébrant la continuité dynastique

Dominé par une colombe (du baptême de Clovis) tenant de l'olivier dans ses pattes, le coffret-reliquaire prend l'aspect de l'arche d'alliance du temple de Salomon à Jérusalem avec, aux quatre angles, les **chérubins** de la Bible veillant sur l'Arche d'alliance.

Le coffret est fermé par une lame de cristal permettant de voir la Sainte Ampoule. Des inscriptions latines sur les faces du reliquaire renseignent sur les différentes scènes du socle.

Celui-ci est quadrangulaire, soutenu par des pieds à griffes et bordé par une frise de médaillons convoquant tous les rois de France sacrés à Reims en profil à l'antique en omettant la rupture de la Révolution et de l'Empire. Aux angles, des médaillons figurent les rois sacrés en dehors de Reims. Certains sont restés vides car on ignorait que le roi Charles X serait le dernier roi de France.

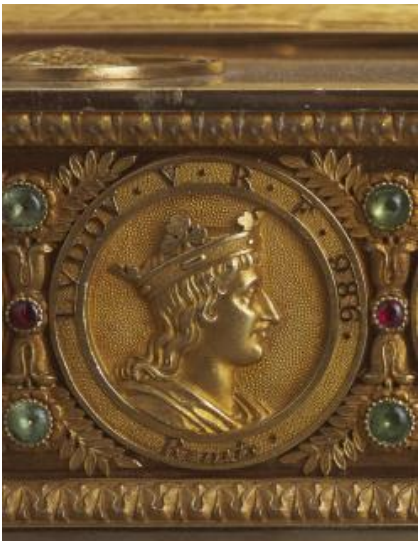


Le reliquaire face sacre de Louis XVI

L'ORFÈVREURIE AU PALAIS DU TAU



Putto d'angle portant l'épée et la main de justice



Détail d'une médaille : le roi Louis V



Bas-relief des armes royales avec Jeanne d'Arc et Dunois



Bas-relief des armes cathédrale, papale et urbaine

Aux angles, quatre angelots en ronde-bosse portent les insignes royaux et les instruments de la Passion, symboles de la royauté terrestre et divine. Ils encadrent un parallélogramme à faces concaves ciselées de bas-reliefs :

- Sur les grands côtés : le baptême de Clovis et le sacre de Louis XVI (1775) qui permettent de renouer la chaîne du temps entre l'acte fondateur de la Sainte Ampoule et sa dernière utilisation sous l'Ancien régime.
- Sur les petits côtés : les armes de France (*d'azur aux 3 fleurs de lys d'or*) soutenues par Jeanne d'Arc et son compagnon d'armes, Jean d'Orléans dit Dunois (1403-1468) ; les armes de la ville de Reims, du chapitre de Reims et les ornements héraldiques du pape (tiare surmontant 2 clés posées en sautoir). Les modèles présentent des erreurs quant à la justesse héraldique : les armes du chapitre se blasonnent habituellement : *d'azur à la croix d'argent cantonnée de 4 fleurs de lys d'or*, or ici, elles se blasonnent : *d'azur au semis de fleur de lys d'or à la croix d'argent brochant sur le tout*; idem pour les armes parlantes rémoises : *d'argent à un rinceau de sinople au chef d'azur semé de fleur de lys d'or transformées sur le reliquaire en d'azur au semis de fleur de lys d'or à la champagne d'argent à deux rinceaux de laurier de sinople entrelacés en forme de sautoir*.

- Un chef d'œuvre de ciselure et de gravure

Avec la collaboration d'**Augustin Dupré** (1748-1833), graveur général des monnaies de France, pour la ciselure et de Courignier pour la gravure, Jean-Charles Cahier acheva en 1820 ce chef d'œuvre d'orfèvrerie de plus de 12 kilos de vermeil et pierres précieuses telles des émeraudes et des rubis donnés par les dames de la cour. Il fut primé dans différentes expositions industrielles (médaille d'or en 1823). Les dessins néo-classiques sont de **Louis Lafitte** (1770-1828), premier dessinateur du roi : pilastres à palmettes affrontées, cornes d'abondance enrubannées, rinceaux, feuilles d'acanthé ornent le reliquaire. Ce style artistique qui se développe à partir de la deuxième moitié du XVIIIe siècle et au XIXe siècle en Europe se caractérise par un retour à l'idéal classique antique avec la recherche de l'équilibre et de la simplicité chers à l'Empire et à la Restauration en France. Le traitement des surfaces dorées met en valeur le contraste entre les zones brillantes passées au polissoir et les zones laissées ternes. Ainsi certains fonds comme ceux des médailles des rois sont caractéristiques de la ciselure au mat : pratiquée sur l'endroit, elle enlève l'aspect brillant du métal par impression de petits motifs répétitifs produits par des ciselets à mat.

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU

Extrait de la Bible, Exode 25 (18-21) :

« 18 Tu feras 2 chérubins en or ; tu les forgeras aux 2 extrémités de ce propitiatoire (couvercle). 19 Fais un chérubin à l'une des extrémités et un chérubin à l'autre extrémité. Vous les ferez en saillie sur le propitiatoire à ses deux extrémités. 20 Les chérubins étendront les ailes vers le haut pour protéger le propitiatoire de leurs ailes, ils seront face à face et ils regarderont vers le propitiatoire. 21 Tu mettras le propitiatoire au-dessus de l'arche et tu mettras dans cette arche la charte que je te donnerai. »

Piste pédagogique :

La description de l'œuvre permet son identification.
Les élèves détaillent les éléments iconographiques et les scènes figurées.
Une analyse stylistique achève le commentaire.
Détailler les différentes techniques d'orfèvrerie.

Voir fiche outil : Le reliquaire de la Sainte Ampoule



Le reliquaire face baptême de Clovis par l'évêque Remi avec la Sainte Ampoule, la colombe du Saint Esprit et la reine Clotilde à droite vers 500



Le reliquaire face sacre de Louis XVI par l'archevêque de Reims Charles-Antoine de La Roche-Aymon en 1775

9 PAIRE DE BURETTES – 1824 - Cahier (salle du trésor)



Localisation dans la vitrine du trésor



La paire de burette sur leur plateau



L'ivresse de Noé



Un ange pressant du raisin

« Moïse sauvé des eaux » relevé par Louise-Charlotte Soyer en 1839



- Une iconographie correspondant à la fonction de l'objet
Reposant sur leur plateau, cette paire de burettes appartient aux ornements liturgiques nécessaires à l'accomplissement de la messe qui ont été refaits pour le sacre de Charles X en 1825 après les fontes révolutionnaires. Elles font partie précisément de la chapelle du prélat consécrateur, l'archevêque de Latil, réalisée par l'orfèvre du roi Jean-Charles **Cahier** (1772-1857) à qui l'on doit aussi la chapelle du trône du petit autel (où est célébrée une messe basse pour le roi), l'orfèvrerie et les offrandes pour le maître-autel ainsi que le reliquaire de la Sainte-Ampoule.

Rappelons que les burettes sont des récipients verseurs allant par paire qui contiennent l'un le vin, l'autre l'eau utilisés pour la messe. Lorsqu'elles ne sont pas en verre, elles doivent porter un symbole pour en distinguer le contenu. Ici, l'iconographie des anses et des panses renseigne sur la fonction des objets.

La scène de l'ivresse de Noé sur la panse et une anse ornée d'un ange pressant une grappe de raisin indiquent le contenu d'une burette : le vin. Moïse sauvée des eaux du Nil sur la panse et un ange pressant des coquillages et des roseaux sur l'anse confirme le contenu de la seconde burette : l'eau. Cette iconographie est extraite directement d'épisodes bibliques de l'Ancien Testament.

Après le Déluge, Noé est le rénovateur de l'agriculture et le créateur de la viticulture. Il plante les premières vignes et est le premier homme à abuser de leur produit. Cette ivresse de Noé, peu représentée au Moyen Age, est en revanche un thème cher à la Renaissance et à l'âge baroque. Sur la burette, Noé, nu et endormi sous une treille, est couvert pudiquement d'un vêtement par Sem ou Japhet tandis qu'à droite, Cham, se moque de lui. Noé maudira ce dernier et, selon la tradition, descendront de lui les peuples ennemis de Dieu (Afrique comme les Égyptiens, Cananéens, etc.). Rappelons que les Sémites (Asie) descendent de Sem et les Européens de Japhet.

Moïse sauvé des eaux est une scène importante de la vie de ce prophète à qui Yahvé a donné mission de libérer son peuple. Né dans l'Égypte des pharaons comme le rappelle à l'arrière-plan le décor de pyramides où les Hébreux sont réduits en servitude, Moïse est sauvé du massacre des enfants mâles juifs ordonné par pharaon. Après sa naissance, sa mère le cache durant trois mois puis l'abandonne dans une corbeille sur le Nil, près de la rive. La fille du pharaon le découvre et le nomme *Moïse* qui signifie « sauvé des eaux ».

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU



Un ange tenant des roseaux



Moïse sauvé des eaux



Un ange pressant du raisin

- Des pièces néo-classiques

Ces burettes en partie ciselées sont en vermeil, c'est-à-dire en argent doré au mercure d'où leur coût mais aussi leur éclat, l'orfèvre jouant sur les effets de contrastes. Ainsi, les fonds des panses sont caractéristiques de la ciselure au mat : pratiquée sur l'endroit, elle enlève l'aspect brillant du métal par impression de pointillés.

Les dessins sont de Louis **Lafitte** qui est l'auteur principal de la production très répétitive de l'orfèvre qui n'hésite pas à réutiliser les mêmes modèles. Faute de temps - la commande date de novembre 1824 pour un sacre le 29 mai 1825 - Lafitte enrichit ou adapte certains de ses modèles. Par exemple, les burettes offertes par le comte d'Artois, futur Charles X en 1823 à l'église Sainte-Geneviève de Paris sont le modèle exacte des frises de la panse des burettes du sacre, seules les anses ont été sensiblement modifiées.

Le style général est néo-classique avec ce goût pour le retour à l'antique : les putti sortant de cornes d'abondance, les feuilles d'acanthé au pied, la référence aux civilisations antiques comme l'Egypte dans la scène de Moïse avec les pyramides, confortée par les campagnes militaires napoléoniennes.

Extrait de la Bible, Genèse, 9 (18-27):

« Sem, Cham et Japhet étaient les fils de Noé qui sortirent de l'arche; Cham, c'est le père de Canaan. Ce furent les trois fils de Noé, c'est à partir d'eux que toute la terre fut peuplée. Noé fut le premier agriculteur. Il planta une vigne et il en but le vin, s'enivra et se trouva nu à l'intérieur de sa tente. Cham, père de Canaan, vit la nudité de son père et il en informa ses deux frères au-dehors. Sem et Japhet prirent le manteau de Noé qu'ils placèrent sur leurs épaules à tous deux et, marchant à reculons, ils couvrirent la nudité de leur père. Tournés de l'autre côté, ils ne virent pas la nudité de leur père. Lorsque Noé, ayant cuvé son vin, sut ce qu'avait fait son plus jeune fils, il s'écria: « Maudit soit Canaan, qu'il soit le dernier des serviteurs de ses frères ! » Puis il dit : « Béni soit le Seigneur, le Dieu de Sem, que Canaan en soit le serviteur! Que Dieu séduise Japhet, qu'il demeure dans les tentes de Sem, et que Canaan soit leur serviteur!»

Extrait de la Bible, Exode, 2 (1-10):

« Et un homme de la maison de Lévi alla prendre [pour femme] une fille de Lévi. Et la femme conçut et donna naissance à un fils. Et elle vit qu'il était beau et elle le cacha trois mois. Et comme elle ne pouvait plus le cacher, elle prit pour lui une caisse en papyrus, et l'enduisit de bitume et de poix, et plaça l'enfant dedans, et la déposa parmi les joncs sur le bord du fleuve. Et sa sœur se tint à distance pour savoir ce qu'on lui ferait. Et la fille du Pharaon descendit au fleuve pour se laver et ses suivantes marchaient le long du fleuve. Et elle vit la caisse au milieu des roseaux et elle envoya sa servante qui la prit. Et elle l'ouvrit et vit l'enfant, et voici, c'était un petit garçon qui pleurait. Et elle eut pitié de lui et dit : « C'est un des enfants des Hébreux. » Et sa sœur dit à la fille du Pharaon : « Irai-je t'appeler une nourrice parmi les femmes des Hébreux et elle t'allaitera l'enfant ? » Et la fille du Pharaon lui dit : « Va ! » Et la jeune fille alla appeler la mère de l'enfant. Et la fille du Pharaon lui dit : « Emporte cet enfant, et allaite-le pour moi, et moi, je te donnerai ton salaire. » Et la femme prit l'enfant et l'allaita. Et l'enfant grandit et elle l'amena à la fille du Pharaon et il devint pour elle un fils. Et elle l'appela du nom de Moïse « car, dit-elle, je l'ai tiré des eaux. »

Piste pédagogique :

Faire identifier la fonction des burettes à partir de l'identification des scènes bibliques des panses.
Rechercher d'autres burettes dans les collections comme celles aux armes de la famille rémoise des de La Salle.

10 REPLIQUE DE LA COURONNE DU ROI LOUIS XV – milieu du XIXe siècle (antichambre)



Réplique de la couronne de Louis XV (palais du Tau)



Louis XV couronné lors du festin de son sacre avec la couronne dite de Charlemagne posée sur la table à gauche (esquisse de Pierre-Denis Martin, palais du Tau)



Une scène de couronnement au XVe siècle (détail d'une tapisserie de la tenture de l'histoire de Clovis du milieu du XVe siècle - palais du Tau)



Le couronnement de la Vierge (vers 1260 - palais du Tau)

• Une des couronnes du sacre

À l'occasion de leur sacre, les rois de France ont pour coutume d'utiliser plusieurs couronnes :

- celle du sacre dite couronne de Charlemagne de manière erronée car héritée du Moyen Âge vraisemblablement du XIIe siècle. Cette couronne formée de 4 plaques à charnières surmontées de 4 fleurs de lys ornées de 12 pierres avec une coiffe conique rouge décorée de perles était conservée à l'abbaye de Saint-Denis. Disparue en 1590 lors des troubles de la Ligue, elle est trop lourde (plus de 4 kilos) et souvent inadaptée au tour de tête du récipiendaire. Par la suite et jusqu'à la Révolution, on utilise la couronne de la reine qui était du même modèle mais de taille et de poids moindres. Rappelons que lors de la cérémonie du sacre, les douze pairs laïcs et ecclésiastiques soutiennent ensemble cette couronne immuable au-dessus du roi avant que l'archevêque seul ne la pose sur la tête du nouveau souverain. Charles X utilise en 1825 une nouvelle couronne de Charlemagne dite couronne aux camées réalisée par l'orfèvre **Martin-Guillaume Biennais** pour le sacre de Napoléon I en 1804. Omée de 40 **camées** et **intailles** provenant du musée du Louvre, elle y est conservée encore aujourd'hui.
- Une ou deux couronnes personnelles à partir du XVIe siècle. Plus légères, elles sont remises au souverain après la messe. Il la porte à table lors du festin dans la salle du Tau.

Pour Louis XV âgé de 12 ans en 1722, deux couronnes personnelles sont réalisées : une en or émaillée, disparue, et une autre en argent doré et omée de pierres issues des diamants de la Couronne. Après avoir été dépecée de ses pierres d'origine remplacées par des imitations en 1729, elle est exposée au musée du Louvre depuis 1852.

En effet, les diamants ou bijoux de la Couronne sont utilisés par les joailliers chargés de réaliser la couronne personnelle du souverain. Fondé en 1530 par le roi François I, ce trésor alors inaliénable est enrichi sous Louis XIV, grand collectionneur et amateur de pierres précieuses. En 1691, l'inventaire dénombre près de 8000 pierres dont $\frac{3}{4}$ de diamants et 6 % de perles. D'ordinaire, les bijoux servaient à parer les costumes et coiffures des différents membres de la famille royale. Après la Révolution et des vols retentissants, ce trésor d'Etat fut reconstitué par Napoléon avant d'être dispersé lors d'une vente organisée par la IIIe République en 1887.

Le palais du Tau présente une autre réplique de la couronne personnelle de Louis XV. D'argent doré avec des reproductions des pierres et perles originelles, elle date des années 1835-1850 et fut acquise en 1995. Les diamants sont imités par des cristaux de roche tandis que les pierres colorées sont constituées de triplets : 2 cristaux blancs collés par une couche de résine colorée. Avec le temps, la résine se rétracte et perd de son pouvoir colorant comme l'atteste les triplets jaunes notamment.

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU



Localisation du Régent (1) et du Sancy (2)



Le Régent dans la fleur de lys du bandeau

Piste pédagogique :

Contextualiser la couronne avec le portrait de Louis XVI.

Détailler les gemmes.

Faire rechercher par les élèves d'autres représentations de couronne dans les collections :

- peintures : portrait du roi Charles X
- sculptures : rois des baldaquins des contreforts du transept, couronnement de la Vierge
- tapisseries : rois mages des différentes tentures, arbre de Jessé
- orfèvreries : reliquaire de Sainte Ursule

• La virtuosité de joailliers parisiens

La couronne personnelle de Louis XV a été dessinée par les Rondé, célèbre famille de joaillier et garde des bijoux de la Couronne aux galeries du Louvre à Paris. Claude (meurt en 1723), le père, et son fils Laurent (1666-1733) sont associés depuis 1720. C'est Augustin Duflos (1700-1786), jeune joaillier travaillant dans leur atelier, qui exécute la couronne en 1722. Sous l'Ancien Régime, certains orfèvres se spécialisent et les bijoutiers / joailliers se séparent peu à peu de la corporation des orfèvres.

Montée à jour, la couronne fermée ou impériale se compose d'un bandeau ceint de 2 files de perles et de 8 pierres de couleur alternant avec des diamants et surmonté de 8 fleurs de lys. A la base de celles-ci partent des arceaux ajourés qui se réunissent au sommet par une double fleur de lys de diamants.

Dans le goût de la décoration polychrome chère à l'Ancien Régime, on dénombre au total 282 diamants (161 grands et 121 petits), 64 pierres de couleur (dont 16 rubis, 16 saphirs, 16 topazes et 16 émeraudes) et 237 perles provenant des diamants de la Couronne dont les plus belles pierres sont utilisées : outre les Mazarins, 18 diamants légués à Louis XIV par Mazarin en 1661, le Régent, diamant de forme carrée, orne une fleur de lys du bandeau et le Sancy, diamant piriforme, domine l'œuvre.

Le Régent (1) est un diamant indien découvert en 1698 et acheté en 1702 par Thomas Pitt, le gouverneur du fort de Madras, qui le fait tailler à Londres par le joaillier Harris pour devenir le plus beau et le plus grand diamant du monde avec 140 carats (28 grammes). Le duc Philippe d'Orléans, régent de France sous la minorité de Louis XV, l'acquiert en 1717 et lui donne son nom. Le Régent fut utilisé sur la couronne de sacre de Charles X en 1824 et est présenté dans la galerie d'Apollon du musée du Louvre.

Le Sancy (2) de 55 carats (11 grammes) tire son nom de son acheteur Nicolas de Harlay, sieur de Sancy, surintendant des finances d'Henri IV. Racheté par Mazarin qui le légua à Louis XIV en 1661, il est porté pour la dernière fois par la reine Marie-Antoinette comme parure de sa chevelure lors de l'ouverture des Etats généraux à Versailles le 5 mai 1789. On peut l'admirer au musée du Louvre.

Une calotte de satin violet brodé cousus de vingt-quatre diamants orne l'intérieur de la couronne et lui confère une symbolique chrétienne indéniable : cette coiffe conique rappelle la **tiare** ou la **mitre** des prélats ecclésiastiques. De plus, la couleur hyacinthe est celle du manteau du grand prêtre d'Israël dans l'Ancien Testament. C'est aussi une image de la Jérusalem céleste avec les pierres utilisées que l'on retrouve dans les descriptions bibliques. Le roi est littéralement auréolé attestant ainsi son rayonnement spirituel. Le souverain est un roi-prêtre sur le modèle biblique de Melchisédech (Genèse, 14). Sur la couronne du sacre dite de Charlemagne, le nombre, les couleurs et la disposition des pierres préfigurent la couronne de l'élu et symbolisent les vertus chrétiennes et l'aspect apostolique du roi. La fleur de lys est omniprésente. Rappelons que cette fleur stylisée rappelant la Sainte-Trinité est un symbole de pureté, de virginité associée à la Vierge Marie. La fleur de lys capétienne est introduite dans la décoration et l'héraldique royale sous l'influence de **Suger** et saint Bernard qui placent la protection du royaume de France sous celle de la Vierge au XIIe siècle.

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU

Pistes pédagogiques :

- Pour l'enseignement d'histoire des arts :
 - En cycle 3 : pour atteindre les compétences :
 - identifier (donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art)
 - analyser (dégager d'une œuvre, par l'observation ou l'écoute, ses principales caractéristiques techniques et formelles)
 - situer (relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création)
 - se repérer dans un musée, un lieu d'art, un site patrimonial.
 - En cycle 4 : dans le cadre des thématiques Formes et circulations artistiques (IXe-XVe s.) ; Le sacre de l'artiste (XIVe-début XVIIe s.) ; État, société et modes de vie (XIIIe-XVIIIe s.) ; L'art au temps des Lumières et des révolutions (1750-1850)
- Dans le cadre du cursus de l'enseignement professionnel des métiers d'art :
CAP Orfèvre, CAP Bronzier option ciseleur en bronze, CAP Doreur à la feuille ornementaliste, CAP Arts et techniques de la bijouterie, CAP Émailleur d'art sur métaux, CAP Lapidaire option pierres de couleur.
- Dans le cadre du programme d'enseignement optionnel d'arts de seconde générale et technologique :
 - en arts plastiques : la matière, les matériaux et la matérialité de l'œuvre
 - en histoire de l'art : une province française, du IXe au XIVe siècle dans le cadre de l'étude d'un foyer chrono-géographique
- En histoire :
 - en CMI : Thème 1 : Clovis et Charlemagne, Mérovingiens et Carolingiens dans la continuité de l'empire romain, Thème 2 : Le temps des rois et Thème 3 : Le temps de la Révolution et de l'Empire
 - en 5^{ème} :
 - Thème 1 : Chrétientés et islam (VIe-XIIIe siècles), des mondes en contact Byzance et l'Europe carolingienne
 - Thème 2 : Société, Église et pouvoir politique dans l'occident féodal (XIe-XVe siècles)
- En arts plastiques : en cycle 4 : La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre
- En lettres : en cycle 4 : lire des images et fréquenter des œuvres d'art (comparaison entre textes et images)

Bibliographie sommaire:

- ARMINJON Catherine et BILIMOFF Michèle, *L'art du métal. Vocabulaire technique*, Editions du patrimoine / Imprimerie nationale Editions, Paris, 1998.
- ARMINJON Catherine et LAVALLE Denis, *20 siècles en cathédrale*, Monum, Editions du patrimoine, Paris, 2001.
- BENOÎT Jérémie, « Le mariage religieux de Napoléon Ier et de Marie-Louise », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 18 Juin 2018. URL : <http://www.histoire-image.org/fr/etudes/mariage-religieux-napoleon-ier-marie-louise>
- CERF Ch., *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, Reims, 1861.
- DEMOUY Patrick, *Le palais du Tau*, Itinéraires du patrimoine, CNMHS Editions du patrimoine, Paris, 1998.
- DEMOUY Patrick, *Le sacre du roi*, Editions La Nuée Bleue / Place des Victoires, Strasbourg, 2016.
- DION-TENENBAUM Anne, « Jean-Charles Cahier et l'orfèvrerie religieuse », in *L'orfèvrerie au XIXe siècle*, Documentation française, Rencontres de l'École du Louvre, pages 17 à 34.
- DUCHET-SUCHAUX Gaston et PASTOUREAU Michel, *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Flammarion, Paris, 1990.
- JORDAN Thierry (dir.), *Reims, la grâce d'une cathédrale*, Editions La Nuée Bleue / DNA, Strasbourg, 2010.

L'ORFÈVRE AU PALAIS DU TAU

- LACAILLE Frédéric, MARAL Alexandre et PAPOUNAUD Benoît-Henry, *Sacres royaux de Louis XIII à Charles X*. Catalogue d'exposition. Editions du patrimoine, CMN, Paris, 2014.
- MABILLE Gérard, *Les diamants de la Couronne*, Hors-série Découvertes Gallimard, RMN, Paris, 2001.
- MAUCLERT Steeve, orfèvre pratiquant l'archéologie expérimentale, site internet <http://www.arsfabra.fr>
- PASTOUREAU Michel, *Les emblèmes de la France*, Editions Bonneton, 1998.
- PERRIN Joël et VASCO ROCCA Sandra (dir.), *Thesaurus des objets religieux*, Editions du patrimoine, Paris, 1999.
- POVILLON-PIERRARD Etienne, *Description historique de l'église métropolitaine de Notre-Dame de Reims*, Reims, 1823.
- TARBE Prosper, *Trésors des églises de Reims*, Reims, 1843.
- VORAGINE Jacques de, *La légende dorée*, Garnier-Flammarion, Paris, 1967.

Glossaire :

B

Une bête à griffes : le bord supérieure de la bête est découpé en grosses griffes pointues rabattues sur la pierre.
Becqué : en héraldique, qualifie un oiseau dont le bec est d'un émail particulier

C

Un camée : pierre fine gravée en relief
Un chérubin : ange de second rang ayant deux paires d'ailes
Un chiffre : combinaison de lettres initiales entrelacées.
Une chapelle : ensemble des objets liturgiques liés à un autel servant à dire la messe et à administrer les sacrements
Un chapucier : personne chargée de l'entretien des chapes
Un ciboire : vase sacré utilisé pour la conservation des hosties consacrées et leur distribution durant la communion
Un ciselet : outil métallique non coupant appelé ciseau d'orfèvre
Une comaline : variété rouge de calcédoine

D

La damasquinure : incrustation d'un fil métallique dans une rainure préalablement creusée dans une surface métallique

E

Ecartelé : dans l'art héraldique (des armoiries), se dit d'un écu ou blason dont la surface est divisée en quatre
L'érouissage : le martelage d'une feuille de métal
L'estampage : impression d'un motif en relief sur une plaque de métal avec une matrice (moule) permettant d'exécuter plusieurs exemplaires

F

Une fibule : agrafe de métal servant à retenir un vêtement.
Un filigrane : décor constitué de fils de métal précieux dont la surface est striée de fines granulations
Une fonte à cire perdue : un modèle de cire est entouré d'un moule de terre réfractaire puis il est fondu pour être remplacé par le métal en fusion
Une fonte au sable : un modèle en matériaux durs est imprimé fortement à plat dans le sable réfractaire dans un châssis puis l'emprunte est coulée en métal

G

Le gothique flamboyant : style artistique de la fin de la période gothique (XVe siècle) où les ornements se caractérisent par des formes sinueuses comme des flammes

L'ORFÈVREUR AU PALAIS DU TAU

Le gothique international : production artistique aux alentours de 1400 dans les milieux de cours européens

Une granulation : décor de minuscules boules pleines en or ou argent

I

Inculper : marquer d'un poinçon

Une intaille : pierre fine gravée en creux

L

Les lices : clôture du parvis

M

Une mitre : coiffure portée par les évêques lors des cérémonies

N

Le nielle : incrustation d'une matière de couleur noire (sulfures métalliques) dans des rainures pratiquées dans la surface métallique

P

Une patène : petit plat consacré utilisé durant la messe pour poser l'hostie

Le périzonium : désigne le linge qui ceinture les hanches de Jésus sur la croix

Un phylactère : petite banderole portant une inscription.

Le poinçonnage : estampage au poinçon (ciselet dont l'extrémité comporte un motif gravé)

Le polissage : action de polir pour rendre lisse et brillant

Une prase : quartz vert

La poupe : arrière d'un navire

La proue : avant d'un navire

R

La recingle : tige métallique coudée enfilée à l'intérieur de l'objet métallique et frappée verticalement au marteau pour faire ressortir le métal de l'intérieur vers l'extérieur

Le repoussé : martelage du métal afin d'obtenir un relief

Un rubis balais : rubis d'une couleur rouge très claire

S

Une sardonix : variété d'agate striée de veines brunes et blanches

Une sibylle : prophétesse du Christ dans l'Antiquité

T

Un tabernacle : niche contenant une statue

Une tiare : haute coiffure à 3 couronnes portée par le pape

Un trépan : instrument qui sert à percer

V

Le vernis brun : vernis à base d'huile de lin chauffée appliqué sur une plaque de cuivre

Biographies

Albert de Louvain (1166-1192)

Elu évêque de Liège en 1191, il part pour Rome où le pape Célestin III le fait cardinal en 1192 malgré l'opposition de l'empereur Henri VI qui a nommé un autre évêque à Liège. De retour de Rome, il se réfugie à Reims où il reçoit la consécration épiscopale et où il est assassiné le 24 novembre 1192 par les émissaires impériaux de treize coups d'épée.

Henri Auguste (1759-1816)

Reçu maître orfèvre parisien en 1785, il reprend alors l'atelier de son père Robert-Joseph Auguste (1723-1805) et devient l'orfèvre en titre du roi Louis XVI puis de l'empereur Napoléon I pour lequel il développe un style néoclassique Empire. Médaille d'or à la 3e Exposition d'industrie de Paris en 1802, il fait faillite en 1806 et s'enfuit 3 ans plus tard en Angleterre puis en Jamaïque où il meurt en 1816.

Martin-Guillaume Biennais (1764-1843)

Reçu maître tabletier à Paris en 1788, il s'installe rue Saint-Honoré, à Paris et étend ses activités à l'ébénisterie, puis sous le Consulat, à l'orfèvrerie : son atelier compte 600 ouvriers. Il obtient dès 1802 l'exclusivité des fournitures pour la table de l'Empereur Napoléon I. On lui doit notamment la couronne aux camées, dite de Charlemagne, en 1804 ou de nombreux nécessaires d'orfèvrerie. Il se retire des affaires en 1821.

Jean-Charles Cahier (1772-1849)

Soissonais d'origine, Cahier s'installe à Paris quai des Orfèvres en 1803. Il fut l'élève et le collaborateur du célèbre orfèvre Biennais dont il reprend la maison en 1821 avant de faire faillite en 1828. Orfèvre attitré de l'Empire et des rois de la Restauration, il travaille notamment avec le dessinateur Louis Lafitte pour des commandes d'orfèvrerie civile et religieuses comme toutes les pièces liturgiques pour le sacre de Charles X en 1825.

Charles de Lorraine (1524-1574)

Il appartient à la puissante famille des Guise de Lorraine et il est nommé archevêque de Reims après son oncle Jean en 1538 à 14 ans. En 1547 à seulement 23 ans, il reçoit le chapeau cardinalice le lendemain du sacre du roi Henri II où il officie en tant que prélat consécrateur. Précepteur du roi, il devient son diplomate. Il marie le dauphin François II à sa nièce Marie Stuart, reine d'Ecosse et fille de sa sœur Marie de Lorraine. Il crée l'université de Reims en 1547 et introduit dans la ville l'imprimerie et le premier séminaire. Ardent défenseur de la Contre-Réforme, il fut un acteur du concile de Trente de 1545 à 1563 dans le contexte des guerres de religion. Grand érudit et humaniste, il est aussi un fastueux mécène et grand bibliophile.

Augustin Dupré (1748-1833)

Ayant reçu une formation d'orfèvre ciseleur dans sa ville natale de Saint-Etienne, il se lance dans les années 1770 dans la gravure de médailles : en 1775, il exécute celles relatives au sacre de Louis XVI puis à divers événements nationaux et surtout à la guerre d'indépendance des Etats-Unis. En 1778, il s'inscrit à l'Académie royale de Peinture et Sculpture comme élève du sculpteur Houdon. A l'issue des concours de 1791 pour la création de nouvelles monnaies, il est nommé Graveur général des monnaies de France jusqu'en 1803. Il doit créer de nouveaux types monétaires correspondant au passage de l'Ancien Régime à la République puis au système décimal. En 1808, Dupré collabora avec Biennais à la décoration du coffret à bijoux offert par Napoléon Ier à l'impératrice Marie-Louise.

Gervais (1007-1067)

Né à Château-du-Loir au sud du Mans dans une famille aristocratique, il devient évêque du Mans en 1036, puis de Reims en 1055 jusqu'à sa mort en 1067. Le 23 mai 1059, il procède au sacre de Philippe Ier en tant que roi associé à son père Henri I. De 1060 à sa mort, il participe à la régence en tant qu'archichancelier. On lui doit la statue de bronze autrefois située au centre de la seconde cour du palais du Tau d'un cerf représenté au naturel (environ 964 kg, 2,33 mètres de haut, 2,53 mètres de long).

L'ORFÈVRERIE AU PALAIS DU TAU

Jean Godinot (1661-1749)

Né à Reims en 1661, il devient chanoine en 1692. Un temps grand-vicaire de la Sainte-Chapelle à Paris, il revient à Reims pour se consacrer à la culture de ses vignes, faire fructifier sa fortune et faire œuvre de bienfaisance : fondation d'écoles chrétiennes gratuites, du premier hôpital au monde pour cancéreux (ancêtre de l'actuel Institut Godinot à Reims), création de fontaines publiques, réaménagement et embellissement de la cathédrale. Ainsi, le jubé est détruit remplacé par de grandes grilles, nouveau maître-autel, nouvelles stalles installées, vitraux de couleur remplacés par de la simple vitrerie.

Henri III (1551-1589)

Quatrième fils du roi Henri II et de la reine Catherine de Médicis, Henri s'illustre lors des guerres de religion comme chef de l'armée royale en remportant sur les protestants les batailles de Jamac et de Moncontour. Il se porte candidat pour le trône vacant de la République des Deux Nations et le 11 mai 1573, il est élu roi de Pologne et grand-duc de Lituanie. Sacré le 21 février 1574 à Cracovie, il règne jusqu'à l'annonce de la mort de son frère, décédé sans descendant mâle. Il abandonne son royaume le 18 juin 1574 pour lui succéder sur le trône de France après son sacre le 15 février 1575 à Reims. Impuissant à éteindre les guerres de religion, il fait assassiner le duc de Guise en 1588 puis meurt le 2 août 1589 des suites d'une tentative d'assassinat. Catholique frisant le fanatisme, on lui doit la création de l'ordre du Saint-Esprit en 1578.

Louis Lafitte (1770-1828)

Parisien, Louis Lafitte est l'élève du graveur Gilles Antoine Demarteau (1750-1802), puis du peintre Jean-Baptiste Regnault (1754-1829). Il remporte le Premier Prix de Rome en 1791. En 1800, il travaille notamment avec Percier à la décoration du château de la Malmaison. Il fut au service des différents souverains qui se succèdent : Napoléon, Louis XVIII (il est nommé dessinateur du Cabinet du Roi) et Charles X pour qui il dessine les modèles d'orfèvrerie qui serviront à son sacre.

Renée de Lorraine (1522-1602)

Issue de la famille de Guise, Renée de Lorraine prend le voile dans sa jeunesse et se retire dans l'abbaye de Fontevraud. Dans les années 1540, elle rejoint son frère Charles, cardinal de Lorraine, archevêque de Reims depuis 1538, en devenant abbesse de Saint-Pierre-les-Dames jusqu'à sa mort. Elle n'eut de cesse d'en faire un des centres de la vie religieuse rémoise avec la reconstruction de bâtiments abbatiaux et de la façade occidentale de l'église.

Charles Percier (1764-1838) et Pierre Fontaine (1762-1853)

Architectes et décorateurs français profondément marqués par leur séjour à Rome, ils sont à l'origine du style Empire qui s'exprime dans leur manuel édité en 1812 : « Recueil de décorations d'intérieurs ». Leur première commande officielle date de 1800 : réaménagement de la résidence de campagne de Malmaison, puis la transformation de différents palais impériaux : Louvre, Tuileries, Versailles, Saint-Cloud... Le pouvoir napoléonien leur confie aussi des projets d'urbanisme à Paris : rue de Rivoli, place des Pyramides...

Marie Stuart (1547-1582)

Fille de Jacques V d'Ecosse et de Marie de Lorraine issue de la famille des Guise, elle devient Marie I^{ère} reine d'Ecosse de 1547 à 1567 puis reine de France de 1559 à 1560 en épousant dès 1558 à l'âge de 10 ans François, le fils du roi de France Henri II. François II meurt prématurément en décembre 1560 et Marie respecte la période de deuil de 40 jours enfermée dans une chambre noire du couvent de sa tante Renée de Lorraine : Saint-Pierre-les-Dames à Reims. C'est à cette occasion qu'elle offrit au monastère le livre d'heures de son défunt époux, joyau des collections actuelles de la bibliothèque rémoise Camegie. Après 2 remariages, cette reine catholique dans un royaume protestant meurt décapitée en 1587 sur l'ordre de sa cousine Elisabeth I^{ère} lors des guerres de religion.

Suger (1081-1151)

Moine bénédictin élu abbé de Saint-Denis en 1122, il devient conseiller du roi Louis VI puis Louis VII et régent de France de 1147 à 1149 lors de la 2^e croisade. Ses réflexions théologiques en font l'initiateur de l'art gothique en Ile de France avec la reconstruction de l'abbaye de Saint-Denis en 1144.

Jacques de Voragine (vers 1228-1298)

Dominicain qui devient archevêque de Gênes en 1292, il participe à plusieurs conciles. Ecrivain prolifique, il débute la rédaction d'une compilation d'hagiographies vers 1250 jusque vers 1280 appelée la *Légende dorée*. Tous les saints n'y figurent pas car le texte suit la liturgie catholique en fonction des fêtes de l'Eglise.

Crédits photographiques :

Page 1 Cathédrale Notre-Dame de Reims et palais du Tau © Jean-Luc Paillé / Centre des monuments nationaux

Page 2 Chasuble offerte au trésor par l'archevêque Charles-Maurice Le Tellier (1671-1710) © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Reliquaire de sainte Ursule offert en 1575 (palais du Tau) © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 3 Statuette de saint André offert par le chanoine Jean de Chéhéry en 1434 (palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Pain d'argent et d'or offert par le roi Charles X © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Vase d'offrande du vin au sacre de Charles X © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 4 Emplacement successif du trésor dans la cathédrale de Reims (XIXe siècle, MAP) © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux ; Le maître-autel (1) et le sacrarium (2) lors du sacre de Louis XV en 1722 © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux ; Vitrine du trésor dans la sacristie en 1970 © MAAP-RMN-Grand Palais dist.

Page 5 La maison du trésorier restaurée en « Trésor » rue du Trésor... © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; ...et vue depuis les parties hautes de la cathédrale © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Localisation des objets liturgiques dans le trésor rouge © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 6 Localisation des objets liturgiques dans le trésor rouge © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 7 Bras-reliquaire de saint Christophe (cathédrale d'Amiens) © Hervé Lewandowski / Centre des monuments nationaux ; Reliquaire des saints Pierre et Paul (palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Châsse de saint Firmin (cathédrale d'Amiens) © Hervé Lewandowski / Centre des monuments nationaux

Page 8 Mors de chape de Mgr de Latil (palais du Tau) ; Calice et patène funéraires de l'archevêque Gervais (palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 9 Crosse d'Albert de Louvain (palais du Tau) © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux ; Collier de l'ordre du Saint-Esprit © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Canne du grand maître des cérémonies © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Un maître des cérémonies avec sa canne (album du sacre de Louis XV) © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux

Page 10 Saint Eloi, patron des métallurgistes (fresque de l'église Notre-Dame-du-Travail à Paris vers 1900) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Tubal-Caïn à sa forge (vitrail de la Sainte-Chapelle à Paris, vers 1248) © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux

Page 11 Poinçons d'un surtout en argent (tête de Minerve) de la maison Christofle (losange) (XIXe siècle, domaine national de Rambouillet) © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux ; Fonte au sable ou à cire perdue pour la taque armoriée de la salle du festin © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Brasure d'une gouttière d'évacuation des eaux du jardin (Abbaye du Mont-Saint-Michel) © Vincent M. / Centre des monuments nationaux

Page 12 Détail du talisman de Charlemagne avec découpage en ajouré du sertissage (IXe siècle - palais du Tau) © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Ciselure sur un détail du reliquaire de Samson (vers 1200 - palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Nielle dans l'inscription du socle de saint André (début XVe siècle – palais du Tau) © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Gravure sur un détail du reliquaire de sainte Ursule (palais du Tau) © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux ; Dorure au mercure sur bronze

sur les soldats du socle du reliquaire de la Résurrection © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Filigranes torsadés à 2 fils constituant les cordages ajourés de la nef de sainte Ursule © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 13 Granulations sur le calice du sacre (palais du Tau) ; Enfilage sur tige apparente de perles et grenats montés en bâtes sur le reliquaire de la Sainte Epine © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Montures en bête à griffes sur le socle du Reliquaire de la Résurrection

Page 14 Email cloisonné de plique sur le pied du calice du sacre ; Email champlevé sur la coupe du calice du sacre © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Emaux sur ronde-bosse sur la figurine en or de sainte Ursule ; Email translucide sur basse-taille sur le socle de la nef de sainte Ursule © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 15 Le talisman de Charlemagne dans la vitrine blindée © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Revers avec la pierre bleue et les reliques ; Localisation du talisman de Charlemagne dans son reliquaire de présentation de Wiese de 1858 (palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 16 Avers avec un saphir d'origine ; Le rational du grand prêtre dans la présentation au temple de Jésus (tenture de la Vie de la Vierge, palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Nimbe crucifère de Jésus orné de gemmes (salle du Goliath) © Hervé Lewandowski / Centre des monuments nationaux

Page 17 Le calice du sacre ; Calice et patène de l'orfèvrerie pour le sacre de Charles X (palais du Tau) ; Détail du nœud de préhension ; Détail du pied avec la prase à la Fortune assise © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 18 Inscription du pied © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Allégorie de l'Eglise sur un cliché ancien © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Détail de la vasque © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 19 Le reliquaire de la Résurrection ; Le Christ © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Résurrection dans la voûte du tombeau de François Ier à la basilique de Saint-Denis (milieu du XVIe siècle - Germain Pilon) © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux ; Un soldat endormi © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 20 L'inscription latine © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Détail des monogrammes et emblèmes ; Détail d'un soldat endormi ; Face arrière © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 21 Localisation du reliquaire dans sa vitrine © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux ; Le reliquaire de la Sainte Epine © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 22 L'ange d'or portant autrefois la relique ; Email opaque sur ronde-bosse de l'ange ; Email translucide sur basse-taille sur la base © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Page 23 Reliquaire de sainte Ursule avec l'inscription des 11 000 vierges (palais du Tau) ; Un marin d'argent doré de l'équipage primitif © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 24 Sainte Ursule au pied du mât ; La proue avec un dragon d'argent © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux ; La nef avec sa Victoire ailée sur la hune © Emmanuel Dorffer / SAE palais du Tau, Centre des monuments nationaux

Page 25 Inscription du don royal accompagnée des écus armoriés du roi Henri III ; Un monstre marin émergeant la tête de l'eau émaillée du socle ; Les figures féminines émaillées sur ronde bosse ; Détail du socle émaillé © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 26 Croix Stuart et son socle de marbre noir (palais du Tau) ; De l'extrémité d'une branche de la croix ; Le Christ en argent doré © Philippe Berthé / Centre des monuments nationaux

Page 27 Crucifixion du gâble nord de la façade occidentale de la cathédrale de Reims avec Marie à gauche accompagnée de Longin et du centurion qui perce le côté du Christ et Jean à droite avec le porte-éponge et son acolyte © Jean-Pierre Delagarde / Centre des monuments nationaux

Page 28 Localisation dans la chapelle haute ; « Mariage religieux de Napoléon Ier et de Marie-Louise dans le Salon carré du Louvre, le 2 avril 1810 », huile sur toile de Georges Rouget (1783 – 1869) (Musée national du Château de Versailles) © Photo RMN-Grand Palais - D. Arnaudet / H. Lewandowski ; Trésor dans la sacristie en 1970 © MAAP-RMN-Grand Palais dist. ; Un chandelier démonté lors de sa restauration en 2017 avec la figure de saint Jean © Anne-Marie Geffroy

Page 29 Restauration avec un abrasif léger en 2017 © Anne-Marie Geffroy ; Porte du tabernacle avec des instruments de la Passion ; Ecailles, feuilles d'acanthé et chérubins... ; Le Christ agonisant © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 30 Un chandelier ; Le crucifix © Benjamin Gavaudo / Centre des monuments nationaux

Page 31 Le reliquaire de la Sainte Ampoule ouvert ; La sainte Ampoule dans son réceptacle ; Le reliquaire face sacré de Louis XVI © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux

Page 32 Putto d'angle portant l'épée et la main de justice ; Détail d'une médaille : le roi Louis V ; Bas-relief des armes royales avec Jeanne d'Arc et Dunois ; Bas-relief des armes cathédrale, papale et urbaine © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux

Page 33 Le reliquaire face baptême de Clovis par l'évêque Remi avec la Sainte Ampoule, la colombe du Saint Esprit et la reine Clotilde à droite vers 500 ; Le reliquaire face sacré de Louis XVI par l'archevêque de Reims Charles-Antoine de La Roche-Aymon en 1775 © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux

Page 34 Localisation dans la vitrine du trésor © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; La paire de burette sur leur plateau ; L'ivresse de Noé ; Un ange pressant du raisin © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux ; « Moïse sauvé des eaux » relevé par Louise-Charlotte Soyer en 1839 © Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet

Page 35 Un ange tenant des roseaux ; Moïse sauvé des eaux ; Un ange pressant du raisin © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux

Page 36 Réplique de la couronne de Louis XV (palais du Tau) ; Louis XV couronné lors du festin de son sacré avec la couronne dite de Charlemagne posée sur la table à gauche (esquisse de Pierre-Denis Martin, palais du Tau) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Une scène de couronnement au XVe siècle (détail d'une tapisserie de la tenture de l'histoire de Clovis du milieu du XVe siècle - palais du Tau) © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux ; Le couronnement de la Vierge (vers 1260 - palais du Tau) © David Bordes / Centre des monuments nationaux

Page 37 Localisation du Régent (1) et du Sancy (2) © Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux ; Le Régent dans la fleur de lys du bandeau © Patrick Cadet / Centre des monuments nationaux