

Philippe Cordez

LA CHASSE DES ROIS MAGES À COLOGNE
ET LA CHRISTIANISATION DES PIERRES MAGIQUES
AUX XII^e ET XIII^e SIÈCLES

L'un des enjeux des études sur le «trésor» médiéval est de comprendre ensemble, au-delà de cette image rhétorique, les objets singuliers et les systèmes d'objets qu'ils déterminent. Ces derniers sont en effet ce qui évoluera, aux siècles suivants, vers d'autres systèmes d'objets et vers d'autres formes de discours, et en particulier ceux des cabinets et des collections de l'époque moderne. On s'efforcera ici de saisir l'une de ces évolutions à sa racine: l'intégration progressive, dans les trésors d'églises et ainsi dans la culture matérielle de l'Occident médiéval, de ce qu'on peut appeler les «objets merveilleux». C'est à partir d'eux que s'établiront la catégorie des «objets naturels», soit les *naturalia* des cabinets de merveilles à partir de la fin du XVI^e siècle, puis la fonction des objets épistémiques, c'est-à-dire des objets servant d'exemples pour ordonner rationnellement la nature, à partir du XVIII^e siècle, au sein des cabinets puis des musées de sciences naturelles¹.

Pour mettre au jour les prémices et les enjeux de ce processus, nous explorerons les modalités de l'intégration, dans les églises des XII^e et XIII^e siècles, de pierres précieuses explicitement considérées comme magiques. Entre désir de christianisation et tentations répressives, cette rhétorique de la conversion s'épanouit dans un contexte créatif crucial pour l'histoire de la magie, et s'exprime de

1. Mes remerciements vont, pour de précieuses discussions, à Martine Clouzot, à Jean-Patrice Boudet, aux participants au «Kolloquium» de Horst Bredekamp à Berlin, ainsi qu'à Claudia Rabel et aux auditeurs des «Ymagiers», cycle de conférences qu'elle anime à l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes de Paris. J'approfondis la question de l'intégration dans les églises médiévales d'objets considérés en tant qu'ils proviennent de la nature dans ma thèse sur «L'église et les objets au Moyen Âge. Trésor, mémoire, merveilles».

façon variée dans une série de documents textuels et plastiques. Un monument spectaculaire en émerge: la châsse des rois mages de la cathédrale de Cologne, avec le «camée des Ptolémées» (fig. 1-2) fixé au milieu du pignon créé dans les premières années du XIIIe siècle qui constitue sa façade principale. Volée en 1574 et conservée aujourd'hui au Kunsthistorisches Museum de Vienne, cette pierre ainsi arborée était sans doute l'élément le plus original de la châsse. Reste à éclairer les enjeux de sa présence².

Le «camée des Ptolémées» est un onyx, minéral formé de plusieurs couches colorées, qui fut taillé en Egypte en 278 avant J.-C. pour figurer en blanc sur noir le profil gauche du roi Ptolémée II Philadelphie et, dans une strate plus profonde, celui de sa femme Arsinoé. La coiffe de la reine est blanche, tandis que le roi porte un casque noir. Ce casque arbore sur la nuque une tête barbue et chevelue, et sur le côté, il est orné d'un serpent qui déroule ses volutes vers l'avant du crâne; il est aussi équipé de couvre-joues et surmonté d'une aigrette de plumes dessinées par la libération, en lignes fines, des couches de pierres aux tons alternés. La partie inférieure droite de la pierre fut brisée à l'occasion du vol au XVIe siècle, peu avant qu'on ne lui rende une forme régulière à l'aide d'un émail noir et d'une monture d'or.

Ce que nous pouvons aujourd'hui reconstituer grâce à notre connaissance des Ptolémées et de leurs physionomies, c'est-à-dire l'image que nous voyons sur la pierre, a sans doute assez peu à voir avec ce que pouvaient y voir des yeux médiévaux. Or, il en existe une exceptionnelle description médiévale, qui se trouve dans le livre sur les minéraux qu'Albert le Grand rédigea vers 1250 alors qu'il résidait justement à Cologne, et constitue donc un témoignage issu d'une observation personnelle faite quelques décennies seulement après la mise en place de l'objet. Voici ce qu'écrivit Albert:

2. E. Zwierlein-Diehl, *Die Gemmen und Kameen des Dreikönigenschreins*, Cologne 1998, présente les éléments du dossier. Sur le récit légendaire de la translation des reliques des mages de Milan à Cologne en 1164 par l'évêque Rainald von Dassel, qui fut élaborée par l'évêque lui-même et ne s'imposa que progressivement avant que l'empereur Otton IV ne s'en empare vers 1200, P. Geary, «The Magi and Milan», in *Living with the Dead in the Middle Ages*, Ithaca 1994, 243-56. La châsse commencée par Nicolas de Verdun et son atelier dans les années 1180 fut achevée vers 1230: cf. en dernier lieu R. Lauer, *Der Schrein der Heiligen Drei Könige*, Cologne 2006. Sur les pierres gravées antiques et leur histoire médiévale, cf. les aperçus généraux, sans développement sur le problème des pierres magiques, de V. Wiegartz, *Antike Bildwerke im Urteil mittelalterlicher Zeitgenossen*, Weimar 2004, 224-34 et E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin/New York 2007, 237-64.

Il existe à Cologne, dans la châsse des Trois Rois, un *onychus* de grande dimension, ayant la largeur d'une main, et même davantage. Sur la matière de la pierre d'onyx semblable à un ongle, sont dessinées deux têtes très blanches de jeunes gens, se chevauchant l'une l'autre, dans une position mettant en avant la bouche et le nez, avec sur le devant des têtes le dessin d'un serpent très noir les entourant. Sur la mâchoire de l'un d'eux, juste à la courbure de celle-ci, là où la partie qui descend de la tête rejoint celle qui se tourne vers la bouche, se trouve la tête très noire d'un Ethiopien avec une longue barbe. Sous le cou la pierre de nouveau a la couleur d'un ongle et ressemble à une étoffe ornée de fleurs tout autour de la tête. J'ai vérifié qu'il ne s'agissait pas de verre, mais de pierre, d'où j'ai déduit que ce dessin était l'œuvre de la nature et n'était pas artificiel³.

Les différences entre ce qu'Albert a observé sur l'image et ce que nous identifions sont frappantes. Le savant s'arrête sur cette pierre parce qu'elle est un exemple spectaculaire de la grande catégorie des pierres figurées, qu'il présente dans ce chapitre de son traité: ceci n'ayant rien à voir en soi avec la châsse et la cathédrale de Cologne, il n'a pas besoin d'interpréter davantage l'image. Mais les décalages entre sa description soignée et la nôtre sont autant de traces révélatrices d'une interprétation iconographique locale, qu'Albert devait connaître et qu'il relaie dans son texte, fût-ce à son insu. Nous devons maintenant tenter de comprendre ces différences.

Un premier point concerne le «serpent très noir», qui n'est pour nous qu'un décor limité au casque royal, mais qui pour Albert «entoure» les deux têtes. Cette idée, suscitée peut-être par les formes de la visière du casque et du bandeau frontal d'Arsinoé, est visuali-

3. *Est enim Coloniae in capsula trium regum magnae quantitatis onychinus, habens latitudinem manus unius hominis et amplius, in quo super materiam lapidis onychini, qui est unguis, picta duo sunt capita iuvenum albissima, ita quod est unum sub alio, sed elucet propositione nasi et oris: et in fronte capitum est figuratus nigerrimus serpens, qui colligat capita illa. In mandibula autem unius in parte ubi est angulus curvitatibus mandibulae inter partem quae a capite, et eam quae ad os inflectitur, est caput Aethiopsis cum longa barba nigerrimum: et subtus in collo iterum est lapis habens colorem unguis, et videtur esse vestimentum decoratum floribus circa capita. Probavi autem quod non est vitrum, sed lapis, propter quod praesumpsi picturam illa esse a natura et non ab arte. Albertus Magnus, *De mineralibus*, l. II, 3, c. 2, éd. A. Borgnet, *Alberti Magni opera omnia*, t. 5, Paris 1890, 50 col. a, ici d'après l'éd. (meilleure) de J. Hoster, «Der Wiener Ptolemäerkameo – einst am Kölner Dreikönigsschrein», dans F. Dettweiler, H. Köllner, P. A. Riedl (dir.), *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters. Festschrift für Karl Hermann Usener zum 60. Geburtstag am 19. August 1965*, Marburg an der Lahn 1967, 55–64, ici 56. Trad. M. Angel, *Saint Albert le Grand. Le monde minéral. Les pierres. De mineralibus (livres I et II)*, Paris 1995, 364–65. Ce qu'Albert décrit «sous le cou» correspond à la partie brisée.*

sée dans un dessin du XVIII^e siècle, qui ignore ces couvre-chefs et fait courir le serpent autour des deux crânes (fig. 3)⁴. Le dessin fut réalisé après le vol de la pierre, et la citation d'Albert a été copiée juste à côté. Mais comme certains détails qu'Albert passe sous silence y sont indiqués, telle l'orientation des profils vers la gauche, on peut supposer que cette image eut pour origine une observation indépendante, relayée sans doute par un dessin plus ancien. La signification de ce serpent entourant les têtes paraît mystérieuse. Mais elle peut s'éclairer lorsque nous considérons l'image de pierre d'une part dans le contexte plastique de la façade de la châsse, et d'autre part dans le contexte intellectuel un peu plus tardif du texte d'Albert le Grand. Surtout, cette démarche nous conduira vers d'autres aspects encore.

L'observateur médiéval pouvait appréhender la pierre sur la châsse selon deux logiques visuelles (fig. 2 et 4). L'une est un axe qui, partant de l'observateur, plonge vers les reliques à l'intérieur du reliquaire. Flanqué de deux autres grandes gemmes, le camée était en effet serti sur un panneau d'orfèvrerie qui peut être enlevé, afin de libérer le regard vers les trois crânes. Ces trois pierres figurées dissimulaient les reliques, tout en signalant leur présence; leur fonction était médiatrice. De l'extérieur vers l'intérieur de la châsse, l'enchaînement visuel reliant la scène de l'adoration figurée dans l'or de la façade, les grandes pierres, l'inscription des noms des mages en lettres de rubis derrière la plaque amovible, et enfin les trois crânes des saints eux-mêmes, constituait peu après 1200 un dispositif performatif remarquablement novateur⁵.

Le deuxième contexte déterminant la vue sur le camée est un dense réseau iconographique sur la surface de la façade. Les deux thèmes principaux en sont la conversion, et le don⁶. La conversion est représentée sur le registre inférieur, à droite par le baptême du Christ et à gauche par l'adoration des mages. Les dons des rois à l'Enfant sont validés et transcendés sur l'axe vertical de la façade,

4. Chronique de la cathédrale de Cologne par Goswin Gymnich copiée par Petrus Schonemann vers 1664-1665, Cologne, Historisches Archiv, Chron. u. Darst. 259y, 13.

5. Cf. C. L. Diedrichs, *Vom Glauben zum Sehen: die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens*, Berlin 2001, 81-100, avec un bilan historiographique critique sur la châsse.

6. Cf. L. V. Ciresi, «A Liturgical Study of the Shrine of the Three Kings in Cologne», dans C. Hourihane (dir.), *Objects, Images, and the Word: Art in the Service of the Liturgy*, Princeton 2003, 202-30.

puisqu'on les retrouve au registre supérieur, offerts par deux anges au Christ trônant: c'est désormais un diadème, objet proprement royal, qui est associé à des objets eucharistiques, un calice et une patène. Émergeant juste au-dessus de leurs trois médaillons, les archanges Gabriel et Raphaël (Michel est aujourd'hui perdu) présentent quant à eux les instruments de la Passion: ils rappellent ainsi les souffrances du Christ, condition historique nécessaire à sa résurrection et à la transsubstantiation des offrandes eucharistiques, laquelle apparaît ici, finalement, comme le modèle de la métamorphose des dons terrestres en insignes royaux divinisés.

Le personnage qui suit les trois rois, à l'extrémité inférieure gauche, est identifié par une inscription comme le roi Otton IV. Il ne porte pas d'ornement, et ses dons suivent le même chemin que ceux de ses prédécesseurs bibliques: sa royauté, dont l'insigne va jusqu'au Christ qui en accepte le don, se trouve légitimée dans ce mécanisme. Ceci répétait un don réel d'Otton IV, qui le jour de l'épiphanie 1200 avait déposé trois couronnes d'or sur les crânes des rois, sans doute afin de conforter son couronnement de 1198 mis en cause par la concurrence de Philippe de Souabe, qui disposait des insignes impériaux. Peut-être même est-ce que les images de la chasse commentaient le don des matières dans lesquelles elles furent réalisées: Otton IV pourrait en particulier avoir donné les trois grandes pierres. Quoi qu'il en soit, ces pierres sont présentées juste entre les deux registres dans le moment d'un don. Jusqu'aux modifications du XVII^e siècle, elles étaient soutenues par des anges, qui hissaient en messagers vers le Christ glorieux les dons terrestres offerts par les rois au Christ enfant. Ces anges tendaient aussi les pierres vers l'observateur, dans une attitude qui ne pouvait manquer d'évoquer le moment liturgique de l'élévation de l'hostie par le prêtre. Or ce geste avait justement été introduit en 1201 à la cathédrale de Cologne par Guido de Palestrina, venu en légat pour apporter le soutien du pape Innocent III à Otton IV dans sa lutte pour la royauté: légitimé par l'appui du pape, le geste du don royal se confondait ainsi avec celui du sacrifice eucharistique, institué par la même occasion⁷.

7. Mentionnant vingt ans plus tard les innovations liturgiques de Guido afin d'introduire un exemple sur l'eucharistie dans son *Dialogus miraculorum* (vers 1219-1223), Césaire de Heisterbach rappelle le but politique de la visite du légat: ceci suggère encore que les deux faits étaient restés associés dans la mémoire des Coloniais. Césaire avait environ vingt ans en 1201 et vivait depuis 1199, après des

Que ce soit dans le système iconographique à la surface de la châsse, ou dans le parcours performatif introduisant le regard en son cœur, la plaque médiane sur laquelle les trois pierres étaient fixées fonctionnait donc comme une zone de médiation et de transformation. Les dons et le regard y étaient transcendés, sur le modèle explicite de la transsubstantiation eucharistique. Peut-être ce thème de la transformation est-il la clé de l'interprétation médiévale du serpent. Figuré déroulé sur le casque, il était compris comme enroulé autour des deux têtes, comme pour se retourner sur sa propre queue et l'avaler. La béance entre ce que décrit Albert le Grand et ce que nous voyons à notre tour est à la mesure de l'intensité du désir de reconnaître un tel motif. Or celui-ci, venu de l'antiquité, est l'*ouroboros*, symbole alchimique de la transformation⁸. Rien d'assuré ici, mais l'idée d'une iconographie alchimique est recevable, nous y reviendrons plus loin.

Après avoir décrit l'image, Albert le Grand s'intéresse à son support, pour indiquer que l'objet n'est pas une création humaine, mais l'œuvre de la nature. Il explique plus précisément dans ce passage de son traité que ce genre d'images minérales naît de l'action des astres⁹. Cette idée permet de comprendre plus entièrement la fonc-

études à Cologne, au monastère de Heisterbach près de Bonn. C. Heisterbacensis, *Dialogus Miraculorum*, dist. 9, cap. 51, éd. J. Strange, Cologne 1851, 206: *Tempore schismatis inter Philippum et Ottonem, dominus Wido Cardinalis, aliquando Abbas Cisterciensis, cum missus fuisset Coloniam ad confirmandam electionem Ottonis, bonam illic consuetudinem instituit. Praecepit enim ut ad elevationem hostiae omnis populus in ecclesia ad sonitum nolae veniam peteret, sicque usque ad calicis benedictionem prostratus iaceret*. La présentation des gemmes sur un mode eucharistique perd de son actualité politique en 1206, lorsque le pape Innocent III cesse de soutenir Otton IV (avant de le couronner empereur en 1209 après la mort de Philippe de Souabe). Si Otton a porté le titre de *rex* indiqué par l'inscription entre 1198 et 1209, ceci invite à situer plus précisément la création de la façade entre 1201 et 1206, voire après 1204 ou 1205 si l'on considère que les grandes pierres proviennent du pillage de Constantinople.

8. Cf. E. E. Ploss, H. Roosen-Runge et al., *Alchimia. Ideologie und Technologie*, Munich 1970, 22.

9. *Aliquanto [...] concurrunt luminaria et caeteri planetae ad locum, in quo tanta virtus est generationis humanae, quod in semine valde difformi contra vim formativam illi semini insitam imprimit formam humanam [...]. Haec igitur est causa et non alia, quod etiam in lapidibus vaporabiliter in materia coagulatis imprimitur figura hominis vel alia de figuris specierum quas producit natura, aut pingendo tantum, aut etiam figurando totum elevando in toto vel in parte, maxime cum sit hujus efficiens in onychinis propter materiae majorem mollitiem, ut diximus supra*. A. Magnus, *De mineralibus*, l. II, 3, c. 2, éd. Borgnet, 48-49, trad. Angel, 362-63: «Parfois [...] les rayons lumineux et les autres planètes convergent en un point où le pouvoir de générer des hommes est si fort que dans une semence de nature tout à fait différente, et en opposi-

tion médiévale du camée dans le dispositif plastique de la chasse. Si, en effet, une étoile avait guidé les trois mages de l'Orient jusqu'à Bethléem à la naissance du Christ, le même principe se répétait au profit des mages eux-mêmes, lorsque, par la création d'une image minérale, les astres guidaient vers les reliques le regard de l'observateur, nouveau pèlerin. L'étoile des mages renvoyait aux étoiles créatrices de la pierre, et le voyage des mages, à l'acte de regard.

Cette correspondance prend encore une dimension supplémentaire si l'on admet, en suivant une hypothèse récente, que l'image sur la pierre aurait été considérée comme une représentation des trois rois. C'est là une idée séduisante, qui s'appuie sur un second décalage entre la description d'Albert et ce que montre la pierre: il ne parle pas d'un couple, mais de deux têtes masculines, et consacre une phrase entière à la petite tête noire située sur le casque. Albert ne voulait donc voir que des hommes, et il voulait en voir trois. Il qualifie par ailleurs la petite tête de tête d'Ethiopien, c'est-à-dire d'homme noir, conformément à l'idée ancienne que l'un des mages fut africain. Or, les premières représentations du roi noir datent justement du XIII^e siècle et il ne serait pas impensable qu'elles aient été suscitées par ce camée. Si l'on considère de plus que le couvre-joues du casque a pu être interprété comme une barbe, alors Ptolémée aurait été identifié comme le roi le plus âgé, c'est-à-dire que la pierre montrerait de gauche à droite Gaspard, Melchior et le Noir Balthasar, dans l'ordre exact où ces noms figurent derrière la plaque amovible¹⁰.

L'hypothèse est audacieuse et fragile, surtout à cause du déséquilibre entre les deux grandes têtes blanches et la petite tête noire. Tentons tout de même de la pousser plus loin. Le fait que les trois mages n'aient pas le même statut iconographique, que l'un d'entre eux se distingue par exemple par son aspect exotique, est très cou-

tion avec la force formative de cette semence, il imprime une forme humaine. [...] La seule cause, à l'exclusion de toute autre, est donc que, même dans les pierres durcies par des vapeurs, une figure d'homme, ou de toute autre espèce produite par la nature, peut être imprimée soit par peinture, soit par une représentation totalement ou partiellement en relief, principalement lorsque cela se produit dans l'*onychus*, du fait de la faible dureté de sa matière, comme nous l'avons dit plus haut».

10. Cf. P. H. D. Kaplan, *The Rise of the Black Magus in Western Art*, Ann Arbor 1985, et Zwiwerlein-Diehl, *Die Gemmen*, 50-59 et 92-93; les hypothèses de l'auteur en matière d'*interpretatio christiana* de pierres gravées antiques sont éclairantes, mais souvent mal assurées.

rant à la fin du Moyen Âge¹¹. En prenant au sérieux l'indice d'une iconographie alchimique de la transformation, on peut imaginer que les contrastes de blanc et de noir, qui devaient trancher visuellement sur l'or de la châsse, aient été perçus dans la perspective d'un processus dynamique d'union des contraires. Reste à envisager les conséquences de l'idée d'une représentation des trois rois sur la pierre. Ce que les observateurs médiévaux auraient alors pensé voir serait une image créée par la force des étoiles, qui aurait représenté les trois astrologues réunis pour se rendre à Bethléem. Autrement dit, une image astrale des trois astrologues saisis au moment de leur voyage, lequel finirait par une conversion. C'est-à-dire que la pierre serait un témoignage physique de la soumission des mages, et de leur science, devant le Christ. Œuvre de la nature, mais arborant une iconographie chrétienne, l'image serait une épiphanie minérale, une image divine qui rappellerait alors d'autres images réputées non faites de main d'homme. Or, c'est justement au tournant des XIIe et XIIIe siècles que la *Vera Icona*, image du visage du Christ, commence depuis Rome à jouer un rôle déterminant¹².

La question de savoir si la pierre fut ou non considérée comme une image des rois mages ne peut être tranchée, et n'est pas véritablement fondamentale pour analyser sa fonction sur la châsse. Il en va de même pour l'interprétation du serpent comme *ouroboros*. Quoi qu'il en soit, deux points bien assurés doivent être retenus. Le premier est que pour Albert, la pierre antique était une œuvre de la nature. Ceci vient troubler le débat sur la réception de l'Antiquité et l'imitation de la nature, qui s'est déployé notamment à propos des autres faces de la châsse, associées au nom de l'orfèvre Nicolas de Verdun¹³. Le prestige d'une telle image minérale était sans doute dû autant à son ancienneté mal définie qu'à son étrange nature, si bien que dans le contexte de la châsse, Antiquité et Nature ne s'opposent pas nécessairement¹⁴. L'interprétation traditionnelle du camée, selon laquelle

11. R. C. Trexler, *The Journey of the Magi. Meanings in History of a Christian Story*, Princeton 1997, 76-123.

12. G. Wolf, *Schleier und Spiegel. Traditionen des Christusbildes und die Bildkonzepte der Renaissance*, Munich 2002.

13. P. C. Claussen, «Nikolaus von Verdun. Über Antiken- und Naturstudium am Dreikönigenschrein», dans A. Legner (dir.), *Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, cat. exp., 3 vols, Cologne 1985, t. 2, 447-56.

14. La question se pose naturellement aussi pour d'autres grands camées antiques réemployés au Moyen Âge. A Saint-Sernin de Toulouse, la *Gemma Augustea*, sans doute considérée comme représentant l'élévation de la croix, était

son iconographie royale et antique aurait soutenu le culte des trois rois et la stratégie de légitimation de l'empereur Otton IV, ne doit donc pas être rejetée a priori, même si cette idée contredit le seul texte à peu près contemporain qui nous parle de la gemme, et suppose donc la coexistence de plusieurs perspectives d'interprétation.

Le second point essentiel, qui ressort de l'analyse plastique de la chasse, est qu'on décida vers 1200 de présenter la pierre comme impliquée dans un processus dynamique de transformation – transformation eucharistique, transformation du don, transformation du regard. La force de cette idée est encore confirmée par le récit d'un voyageur, et ceci d'autant plus qu'il vint d'Italie et écrivit en 1561 seulement, dans un contexte, donc, où l'on était mieux en mesure de reconnaître comme telle une pierre antique¹⁵. Après quelques informations déjà mises par écrit par Albert le Grand – qui n'est pas cité –, vient quelque chose de neuf: le voyageur s'était laissé dire à Cologne que, de temps à autre, la pierre grandissait¹⁶. Sans doute est-ce que les strates minérales, mises à jour en lignes ondulantes pour figurer les plumes sommitales du casque ptolémaïque, avaient évoqué les cercles de croissance des troncs des arbres abattus. Ceci veut dire non seulement que la pierre ainsi comprise n'était pas une œuvre de l'Antiquité, mais qu'elle n'était pas non plus une œuvre de la nature, et cela parce qu'elle était plus encore: un être vivant. Ce qui fait de la chasse des rois mages de Cologne une œuvre médiévale d'art biologique.

tendue vers 1500 pour avoir été fendue au moment de la mort du Christ, ce qui faisait d'elle une image-relique. Mais rien de tel pour le *Grand camée de France* de la Sainte-Chapelle de Paris, qu'une tradition attestée en 1620 voyait comme représentant Joseph à la cour de Pharaon – une scène de l'Ancien Testament. M. Lörz, «Die mittelalterliche Geschichte der Gemma Augustea», *Concilium medii aevi*, 9 (2006), 159-73; E. Babelon, *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale*, Paris 1897, 126-30.

15. Sur l'emploi de pierres gravées antiques par des bourgeois de Cologne à partir de la fin du XIVe siècle, considéré comme un signe d'humanisme, B. Kuske, «Die Handelsbeziehungen zwischen Köln und Italien im späteren Mittelalter. Mit Nachrichten über den Kölner Juwelenhandel und über antike Gemmen im Besitze von Kölner Bürgern des 15. Jahrhunderts», in *Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst*, 27 (1908-1909), 393-441, ici 435-441.

16. «In questo medesimo luogo è una tavola d'oro, che stà loro inanti, dove è una pietra detta Onichis, ne la quale si vede la forma di 2 capi d'huomo con l'elmo in testa, circondati da certi serpenti, che sono nati così ne la pietra, se ben pare che siano stati fatti artificiosamente; la qual pietra dicono, che cresce un poco in capo à qualche tempo». Cf. A. Wandruszka (éd.), *Nuntiatuiberichte aus Deutschland*, Abt. 2, 1560-1572, t. 2, *Nuntius Commendone 1560 (Dezember) - 1562 (März)*, Graz/Cologne 1953, 90.

Nous devons maintenant comprendre comment cette création fut possible, et pourquoi elle eut lieu. Dans son traité, Albert le Grand explique que le savoir sur les pierres figurées est une «partie de la nigromancie» qui «appartient à l'astrologie»¹⁷. Depuis le XIIe siècle, le terme de nigromancie était synonyme de la magie noire (latin *niger*) en général, considérée de manière théorique¹⁸. Dans la perspective chrétienne, elle était une science au statut incertain, mais Albert le Grand était attentif à toute forme de savoir qui lui permettrait, après examen approfondi, de compléter sa compréhension du monde créé. L'alchimie en faisait partie, ce qui ramène de nouveau au serpent figuré sur la pierre. En tant qu'objet naturel, qui ne résulte pas d'une transformation conduite par l'homme, celle-ci n'était certainement pas pour Albert un produit alchimique, mais ceci ne contredirait pas la présence d'un serpent comme symbole alchimique de la transformation si l'on voulait retenir cette idée. Quoi qu'il en soit, nous devons le témoignage d'Albert le Grand sur la chasse à sa singulière ouverture d'esprit envers l'alchimie ou la nigromancie¹⁹. Si Albert est seul à parler de cela, il est cependant certain que ce qu'il rapporte devait être bien connu à Cologne. En

17. *De ymaginibus autem lapidum et sigillis post hec est dicendum: licet enim pars illa [scientie] sit pars nigromancie secundum illam speciem nigromancie que astronomie subalternatur, et que de ymaginibus et sigillis vocatur: tamen propter bonitatem doctrine, et quia illud cupiunt a nobis scire nostri socii, aliquid de hoc qui dicemus, omnino imperfecta et falsa reputantes, quicquid de hiis scriptum a multis invenitur. Antiquorum enim sapientium scripturam de sigillis lapidum pauci sciunt, nec sciri potest nisi simul et astronomia et magica et nigromantice scientie sciuntur.* A. Magnus, *De mineralibus*, l. II, 3, c. 1, éd. Borgnet, 48 col. a, corrigée d'après le ms Paris, BnF lat. 6514, fol. 15vb. par Jean-Patrice Boudet, que je remercie vivement pour ce travail, pour une discussion de ce passage et pour la traduction: «Nous devons maintenant parler des images et des sceaux sur les pierres, bien que ceci fasse partie de la nigromancie, au chapitre de celle-ci relevant de l'astrologie que l'on appelle nigromancie des images et des sceaux. Cependant, s'agissant d'une théorie qui est bonne par elle-même, et les membres de notre ordre nous ayant exprimé le désir d'en être instruits, nous en parlerons quelque peu ici, tout en rejetant absolument tout ce qui est mauvais et faux dans ce que l'on trouve écrit par de nombreux auteurs sur ces sujets. Rares sont ceux qui comprennent les écrits des sages de l'Antiquité au sujet des sceaux des pierres, et il n'est pas possible de les comprendre sans connaître à la fois l'astrologie, la magie et les sciences nigromantiques».

18. Cf. J.-P. Boudet, *Entre science et nigromance. Astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XIIe-XVe siècle)*, Paris 2007, 92-94.

19. Sur l'histoire de l'alchimie entre son introduction dans le monde latin au milieu du XIIe siècle et l'intensification des critiques à son égard à la fin du XIIIe siècle, B. Obrist, «Art et nature dans l'alchimie médiévale», *Revue d'histoire des sciences*, 49 (1996), 215-86, 259-69 sur Albert le Grand; sur l'attitude de ce dernier envers l'astrologie et la magie, Boudet, *Entre science*, 220-25.

effet, outre le fait que sa description véhicule des éléments qui ne paraissent pouvoir s'expliquer que par une tradition locale, nous ne pouvons soupçonner le savant dominicain d'avoir publié un savoir illicite dans un traité de ce genre, ce qui serait revenu à critiquer la légitimité de la chasse et à prendre le risque d'une polémique avec les chanoines de la cathédrale de sa propre ville. Il faut donc admettre qu'on assumait ouvertement la présence, sur le reliquaire, d'éléments relevant d'un savoir à la marge des conceptions chrétiennes. Ceci confirme que cette dimension avait été consciemment intégrée lors de la création de la chasse, quelques décennies plus tôt. Il nous faut donc considérer plus généralement l'histoire des pierres figurées, dont l'appréhension évolue justement profondément aux XIIe et XIIIe siècles.

Les efforts de clercs pour christianiser les qualités magiques reconnues aux pierres figurées sont attestés par plusieurs autres documents, qui permettent de mieux comprendre les choix faits à Cologne vers 1200. Si, depuis la fin de l'Antiquité, l'Eglise avait constamment rejeté la magie des pierres en les réduisant au rang de signes des réalités célestes²⁰, dès 1090 environ, Marbode, futur évêque de Rennes, avait composé un lapidaire qui est une première étape dans la reconnaissance chrétienne d'une vertu magique aux pierres²¹. Un développement théorique plus poussé est dû à Gervais

20. Cf. G. Sena Chiesa (dir.), *Gemme, dalla corte imperiale alla corte celeste*, Milan 2002, et sur les mécanismes de l'allégorèse C. Meier, *Gemma Spiritualis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert*, t. 1, Munich 1977. Voir cependant sur l'appropriation chrétienne des pierres antiques à iconographie et inscriptions magiques S. Michel, *Die Magischen Gemmen. Zu Bildern und Zauberformeln auf geschnittenen Steinen der Antike und Neuzeit*, Berlin 2004, 113-45.

21. Cf. Boudet, *Entre science*, 122-24. Les pierres avaient été très tôt associées aux reliques, objets efficaces, dans un rapport qui impliquait leur propre efficacité, mais seulement de manière implicite. Cf. G. Toussaint, «Heiliges Gebein und edler Stein. Der Edelsteinschmuck von Reliquiaren im Spiegel mittelalterlicher Wahrnehmung», *Das Mittelalter*, 8 (2003), 41-66; B. Buettner, «From Bones to Stones – Reflections on Jeweled Reliquaries», dans B. Reudenbach, G. Toussaint (dir.), *Reliquiare im Mittelalter*, Berlin 2005, 43-59. Cette ambivalence de l'emploi des gemmes atteint un sommet dans un objet contemporain de Marbode, un trône impérial et autel de bronze créé à Goslar vers 1080 et probablement transformé en simple autel dès 1085: il arborait semble-t-il plusieurs centaines de cristaux de roche montés à jour et éclairés artificiellement de l'intérieur, dans un dispositif valorisant les pierres à l'extrême, mais toujours pour évoquer la Jérusalem céleste et non leurs propres vertus. Cf. H. Appuhn, «Beiträge zur Geschichte des Herrschersitzes im Mittelalter, 2: Der sogenannte Krodo-Altar und der Kaiserstuhl in Goslar», *Aachener Kunstblätter*, 54/55 (1986/1987), 69-98.

de Tilbury, clerc de cour de vaste expérience, originaire d'Angleterre, qui fut actif en Sicile puis dans le royaume d'Arles. Entré finalement au service d'Otton IV, il lui dédia en 1214 un livre sur l'histoire et les curiosités du monde, les *Otia imperialia* ou «Divertissements pour un empereur», et s'adresse directement à lui dans un passage sur les pierres figurées. Qu'a-t-il donc à dire à celui qui, quelques années plus tôt, fut représenté sur la façade de la chasse de Cologne, à proximité de gemmes particulièrement spectaculaires, qu'il avait peut-être lui-même données? Se référant à un texte hébreu, Gervais rapporte l'histoire de Juifs auxquels Dieu aurait ordonné de chercher des pierres précieuses et de les tenir dans leurs mains, et qui lorsqu'ils s'exécutèrent y virent apparaître des ciselures. Avec ce récit, Gervais, en clerc savant, pouvait prétendre instruire et divertir l'empereur qui l'employait et qui avait certainement déjà, au moins depuis la création de la chasse de Cologne, une opinion sur le problème. Mais l'explication donnée par Albert le Grand de l'origine des pierres figurées par la force des astres, plus simple et moins chrétienne, est certainement plus proche de celle qui avait été déterminante à Cologne vers 1200.

Juste un peu plus haut, Gervais de Tilbury explique que toutes les pierres précieuses, figurées ou non, ont une efficacité magique, s'élevant contre ceux qui ne voudraient pas y croire. Il précise cependant que cette efficacité magique n'est pas une propriété propre des pierres, mais procède de Dieu, en distinguant ainsi finement entre une efficacité intrinsèque des pierres et une efficacité extrinsèque: l'efficacité extrinsèque se réduit lorsque les pierres sont mal utilisées par les hommes, mais elle peut heureusement être rétablie par un évêque, dans un rituel de bénédiction²². Thomas de Cantimpré, prédicateur et encyclopédiste à Louvain, a livré une quinzaine d'années plus tard d'autres détails sur ce rituel²³. Ces témoignages complémentaires montrent qu'au début du XIIIe siècle,

22. Gervasius Tilberiensis, *Otia Imperialia*, l. 3, c. 28, éd. et trad. angl. S. E. Banks, J. W. Binns, *Otia Imperialia. Recreation for an emperor*, Oxford 2002, 610-19. Trad. fr. A. Duchesne, *Le livre des merveilles, divertissement pour un empereur (troisième partie)*, Paris 1992, 44-46. Cf. M. Rothmann, «Totius orbis descriptio. Die Otia Imperialia des Gervasius von Tilbury. Eine höfische Enzyklopädie und die scientia naturalis», dans C. Meier (dir.), *Die Enzyklopädie im Wandel vom Hochmittelalter zur Frühen Neuzeit*, Munich 2002, 189-224.

23. Thomas Cantimpratensis, *Liber de natura rerum*, l. 14, c. 71, éd. H. Boese, t. 1, Berlin/New York 1973, 373-74. Boudet, *Entre science*, 134 en indique la reprise chez d'autres auteurs encore.

des clercs pouvaient véritablement penser les pierres précieuses comme des objets magiques. Mais leur bénédiction est curieusement absente des livres de la pratique liturgique²⁴. C'était sans doute un rituel limité au parchemin, acte symbolique conçu à titre d'argument théorique par des clercs cherchant à comprendre chrétieusement la magie qu'ils reconnaissaient désormais aux pierres, mais qu'il ne fut jamais nécessaire de pratiquer hors de situations exceptionnelles.

La même attitude cléricale devant les pierres magiques s'exprime dans un autre document, mais cette fois très concrètement et à propos d'une pierre précise. Entré en 1217 à l'abbaye bénédictine de Saint-Alban en Angleterre, le moine Matthieu Paris, qui avait reçu une formation universitaire, apprit à peindre sur le tard, sans doute motivé par l'envie de fixer dans les marges de la chronique qu'il rédigeait alors nombre d'observations qu'il ne pouvait rendre par l'écriture. Ses images sont ainsi nées du plaisir du regard et du dessin, plutôt que de la contrainte des commandes. Ceci est particulièrement sensible dans un curieux catalogue illustré, qu'il réalisa entre 1247 et 1259, des pierres précieuses de son abbaye, parmi lesquelles une grande pierre figurée aujourd'hui perdue (fig. 5). Matthieu explique qu'il avait été envisagé, entre 1119 et 1146, de l'intégrer à la grande châsse de saint Alban, le patron de l'église, mais que l'on y avait renoncé car cette pierre avait une fonction particulière à laquelle on ne voulait pas renoncer. Elle aidait en effet lors des naissances difficiles, dans un rituel que Matthieu Paris connut encore: la pierre était posée entre les seins de la parturiente, puis lentement descendue vers son pubis, faisant fuir devant elle l'enfant qui finissait par naître. Sans doute est-ce que cette propriété s'expliquait par l'iconographie de la pierre, où Matthieu voyait un personnage déguenillé, sorte d'homme sauvage. Visiblement fasciné par cette image, il l'a copiée si précisément que nous reconnaissons immédiatement le dessin d'un empereur romain, en un décalage iconographique similaire à celui de Cologne. Dans ce récit, le seul trait de christianisation, à côté des prières adressées à saint Alban durant le rituel, est son insistance sur le fait que la pierre perdrait son efficacité si on l'éloignait de l'église. Et le moine bénédictin cite pour finir la triste histoire d'une matrone ayant osé l'emporter, démon-

24. A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, 2 vols, Fribourg en Brisgau 1909; réimpr. Graz 1960, ici t. 1, 441 et 433 n. 4, n'a relevé que trois cas, qui sont liés à l'épiphanie et commémorent donc les dons des mages.

trant ainsi par l'exemple le rôle de l'Église dans la magie des pierres, cela même que Gervais de Tilbury avait exposé par la théorie²⁵.

La comparaison entre la décision prise durant la première moitié du XIIe siècle au monastère de Saint-Alban et ce qui fut élaboré vers 1200 à la cathédrale de Cologne est particulièrement éclairante. A Cologne, il n'est pas question d'une fonction magique effective de la pierre. Si elle en avait eu une, elle aurait été désactivée en quelque sorte à son intégration sur la châsse, perdant son autonomie pour ne pas parasiter l'efficacité des reliques: c'est ce que l'on avait préféré éviter à Saint-Alban. Mais il s'agit surtout à Cologne d'une autre sorte de magie: non plus la traditionnelle magie pratique et rituelle, mais une magie théorique, celle qui avait émergé depuis le XIIe siècle sous le nom de *nigromancia*²⁶. La pierre magique est employée à Cologne de manière rhétorique: la nigromancie dont Albert le Grand défend l'intérêt semble la science magique des trois mages sanctifiés, et l'*astronomia*, dont il explique que la partie de la nigromancie spécifiquement concernée ici dépend, évoque leur connaissance des astres²⁷. La fixation de la pierre sur la châsse exprime une rhétorique de conversion, qui n'était pas neuve: très tôt, le récit de l'Évangile de Matthieu sur les mages et leur étoile avait été interprété comme un signe de soumission de l'astrologie, science et religion païenne, devant le christianisme²⁸. Mais la châsse de Cologne retourne en quelque sorte l'argument, en intégrant à

25. Matthieu Paris, *Liber Additamentorum*, éd. H. R. Luard, *Chronica Maiora*, 7 vols, Londres 1872-1883; réimpr. New York 1964, t. 6, *Addimenta*, 1882, 387-89. Les images sont reproduites dans S. Lewis, *The art of Matthew Paris in the Chronica maiora*, Berkeley/Los Angeles/Londres 1987, 46-47.

26. Cf. Boudet, *Entre science*, 92-94 et 125-37 sur la distinction entre magie rituelle et magie naturelle, et leur complémentarité aux XIIe-XIIIe siècles.

27. L'usage de ces termes par Albert le Grand semble mieux correspondre à ce contexte colonial de conversion qu'à sa propre conception de ces notions. N. Weill-Parot, *Les «images astrologiques» au Moyen Âge et à la Renaissance. Spéculations intellectuelles et pratiques magiques (XIIe-XVe siècles)*, Paris 2002, s'étonne en page 269 de l'emploi du mot «nigromancie». Dans son commentaire sur l'Évangile de Matthieu, Albert juge le *necromanticus* maléfique, s'efforçant d'en distinguer l'intérêt positif des *magi* pour les merveilles de la nature: ceci confirme en tous cas l'association de ces derniers au problème de la magie. Cf. Boudet, *Entre science*, 131, 222, 224 et communication orale.

28. T. Hegedus, «The Magi and the Star in the Gospel of Matthew and Early Christian Tradition», *Laval théologique et philosophique*, 59/1 (2003), 81-95. Cf. sur les évolutions ultérieures E. Heitzer, *Das Bild des Kometen in der Kunst. Untersuchungen zur ikonographischen und ikonologischen Tradition des Kometenmotivs in der Kunst vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin 1995.

son bénéfique la fascination exercée par cette science marginale et par la pierre magique. La conversion du savoir païen s'approche alors d'une réhabilitation: tout en prétendant s'effacer au bénéfice des reliques qu'elle dissimulait, la grande pierre était exposée en situation de visibilité absolue, au centre de la façade principale de l'un des plus spectaculaires objets d'orfèvrerie jamais créés. La tension entre un cœur caché et une enveloppe spectaculaire, paradoxe de tout reliquaire, semble ici portée à son comble, pour faire de la gemme sur-exposée un emblème de la puissance de l'archevêché de Cologne.

Si le dispositif de la chasse de Cologne s'éclaire à la lumière des réflexions menées dans les décennies suivantes sur les pierres magiques, il reste à penser le rapport et le décalage chronologique entre créations plastiques et élaborations théoriques. Dans l'histoire de la magie, la période qui va des premières traductions de textes arabes, au XII^e siècle, à la mise au point d'argumentations chrétiennes, dans le courant du XIII^e siècle, a été décrite comme celle de la «quête d'une norme»²⁹. Juste après 1200, la façade de la chasse de Cologne est justement créée à la charnière de cette évolution, alors que des savoirs ont été mis en circulation sans être encore mis en ordre. Dans un tel contexte, il aurait été étonnant que la chasse orfèvrée de saints dont le caractère unique, en plus d'être rois, était d'être des savants et des mages, puisse ignorer le problème de la magie des pierres. Mieux encore, ce moment d'entre-deux était sans doute particulièrement propice à des créations innovantes. Sans doute est-ce que la puissante association plastique, à Cologne, de la pierre figurée et de la transsubstantiation des espèces eucharistiques n'aurait plus eu lieu après que Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris, ait répandu l'idée, dans son traité sur l'eucharistie rédigé probablement entre 1228 et 1240, que comme les pierres magiques sont efficaces, alors les hosties doivent bien l'être aussi³⁰. De même, l'histoire du grand rubis luminescent de la chasse de saint Thomas Becket à Canterbury, qui allie les nouveaux thèmes de la conversion et de la bénédiction des gemmes à l'interprétation chrétienne traditionnelle qui les associait à la sainteté, ne se serait peut-être pas épa-

29. Cf. Boudet, *Entre science*, première partie.

30. *Si lapides pretiosi, & virtuosus virtutes innumeras, & admirandas habent, ut multis videtur, ex modico, quod in unoquoque eorum est, quintae essentiae; quanto fortius pretiosa, ac iam gloriosa Christi caro quae pro nobis quodammodo de caelo missa, multas, ac praestantissimas virtutes habere credenda est, ex ipsa praesentia totius divinae, ac omnibus supereminens essentiae?* Guilielmus Alvernus, *De sacramento Eucharistiae*, c. 2, éd. in *Opera omnia...*, 2 t., Paris 1674, t. 1, 440.

nouie ainsi une fois les propriétés magiques du rubis clairement décrites et pensées par les clercs³¹. Il semble significatif que les quelques cas attestés de pierres magiques liées à des reliquaires se concentrent tous sur cette période charnière, en l'attente d'idées claires, au plus fort de la fascination.

L'intégration de telles pierres à des reliquaires impliquait évidemment une stratégie relationnelle, au sens où les réactions des observateurs devaient avoir été prévues. Un texte rédigé en 1253 par l'ancien archevêque Christian II de Mayence montre comment la magie d'une pierre précieuse a pu être délibérément mise en scène par des clercs, qui ne croyaient pas à ce qu'ils voulaient laisser croire. Chassé de ses fonctions, le prélat évoqua le trésor de sa cathédrale perdue dans un récit d'autant plus précis qu'il était nostalgique. Lors des plus grandes fêtes, on accrochait une perche devant l'autel majeur pour y suspendre divers reliquaires, et au milieu d'eux une émeraude creuse, de la taille d'un «gros demi melon», que l'on remplissait d'eau pour y faire nager «deux ou trois petits poissons», avant de la fermer par un couvercle. Ainsi, lorsque les poissons faisaient bouger la pierre, les «simples et les vieilles» affirmaient que la pierre

31. Ce rubis, né sous la corne d'une licorne et luisant dans l'obscurité, aurait été acheté en Terre Sainte par Charlemagne et monté sur l'anneau de couronnement des rois de France. Saint Thomas Becket (mort en 1170) l'avait réclamé à Louis VII (1137-1180), qui le lui refusa. Malade, son fils Philippe Auguste (1180-1223) promit de l'offrir au saint, mais se rétracta. Alors qu'en visite à la cathédrale de Canterbury il pria tout de même le saint pour qu'il bénisse la pierre, celle-ci se détacha de l'anneau pour se fixer sur sa châsse, où elle occupa ensuite une place centrale. Cf. E. Magnússon (éd. et trad. angl.), *Thómas Saga Erkebyskups. A Life of Archbishop Thomas Becket in Icelandic*, Londres 1875-1883, t. 1, 475-81, t. 2, 213-23; S. Blick, «Reconstructing the Shrine of St. Thomas Becket, Canterbury Cathedral», dans Id., R. Tekippe (dir.), *Art and Architecture of Late Medieval Pilgrimage in Northern Europe and England*, Leyde 2004, 405-41. Becket employait lui-même comme sceau d'archevêque une intaille à figure de Mercure, dont certains lapidaires indiquaient le pouvoir bénéfique, et l'un de ses successeurs emporta dans sa tombe en 1205 un anneau orné d'une intaille à figure magique: M. Henig, «Archbishop Hubert Walter's gems», *Journal of the British Archaeological Association*, 136 (1983), 56-61, ici 57-59. Il faut rapprocher l'histoire du rubis de Canterbury de celle d'une autre pierre, que le roi Alphonse VII de Castille et Léon aurait offerte entre 1155 et 1160 à ce même roi de France Louis VII, lequel l'aurait donnée à l'abbaye de Saint-Denis. Le récit est rapporté entre 1236 et 1289 par plusieurs textes espagnols divergeant sur la nature de l'objet: en 1236, c'est une émeraude issue du tribut du roi Zafadola (Sayf al-Dawla, mort en 1146), qui devient en 1289 un rubis-relique, ayant appartenu à la couronne d'épines du Christ. Sur ce récit et ses enjeux, G. Martin, «L'escarboucle de Saint-Denis, le roi de France et l'empereur des Espagnes», dans C. Gauvard (dir.), *Saint-Denis et la royauté. En l'honneur de Bernard Guenée*, Paris 1999, 439-62; <http://hal.archives-ouvertes.fr/>.

était vivante³². La mention du public de cet aquarium d'émeraude montre que s'il ne s'agissait pas d'un rituel magique, on ne raisonnait pas non plus sur le plan théorique. Pour astucieux qu'il soit, ce dispositif n'est en rien comparable à celui de la chasse de Cologne avec son jeu rhétorique de la conversion de la nigromancie et de l'astrologie au prétexte de l'histoire des saints mages. Ceci ne permettait de légitimer l'intégration de la pierre que dans le cadre d'un discours savant, mais il paraît très probable que les créateurs de la chasse de Cologne aient aussi voulu s'adresser, sur un mode bien plus simple, à la masse des fidèles³³.

Pour comprendre ce projet dans toute sa profondeur historique, il faut donc recourir à une catégorie qui est d'autant plus efficace qu'elle est plus vague: celle des «objets merveilleux». Chronologiquement, leur histoire accompagne d'abord l'intégration chrétienne

32. [...] *fulgebat smaragdus suspensus catenulis aureis duabus, habens quantitatem et spissitudinem dimidii peponis magni et per omnia similitudinem peponis, et ipse concavus; huic solebat aqua infundi cum duobus vel tribus pisciculis parvulis, et deposito desuper operculo, cum movebantur pisciculi, simplices et vetule lapidem vivere affirmabant.* Ed. B. Bischoff et al., *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, t. 1, *Von der Zeit Karl des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, Munich 1967, 53. L'objet ne réapparaît pas dans les inventaires ultérieurs: S. von der Gönna, «Der Mainzer Domschatz im späten Mittelalter. Zwei Inventare aus dem 14. und 15. Jahrhundert», *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte*, 51 (1999), 323-82.

33. La figure des mages christianisés est impliquée dans certaines pratiques ordinaires mais toujours à la marge de l'illicite, ainsi que dans des amulettes personnelles comprenant souvent des gemmes ou des reliques, où leurs noms sont inscrits à des fins apotropaïques, notamment contre l'épilepsie: ceci atteste de ce que les thèmes développés sur la chasse de Cologne concurrent une large résonance. Cf. J. Evans, *Magical Jewels of the Middle Ages and the Renaissance Particularly in England*, Oxford 1922; réimpr. New York 1976, 125-27; E. Bozoky, *Charmes et prières apotropaïques*, Turnhout 2003, 56-57 et 84. Notons que les rubis (*carbunculi*) qui forment les noms des mages sur la chasse, réputés luire comme le charbon, étaient considérés comme les pierres les plus puissantes, et que l'épilepsie fut associée à la magie plus que toute autre maladie: Marbode, *De Lapidibus*, c. 23, A. Magnus, *De mineralibus*, l. II, 2, c. 3, éd. Borgnet, 32; A. Vanzan, «Medieval Medical Theories on Epilepsy: the Greek and Arabic Heritage», dans A. Hasnawi, A. Elamrani-Jamal, M. Aouad (dir.), *Perspectives arabes et médiévales sur la tradition scientifique et philosophique grecque*, Louvain/Paris 1997, 227-33, ici 227. Les enseignes de pèlerinage, les bractéates puis à l'époque moderne les billets imprimés diffusés depuis Cologne ont pu remplir des fonctions semblables à celles des amulettes: E. Meyer-Wurmbach, «Kölner Zeichen und Pfennige zu Ehren der Heiligen Drei Könige», *Kölner Domblatt*, 23/24 (1964), 205-92; R. Budde (dir.) *Die heiligen Drei Könige. Darstellung und Verehrung*, cat. exp. Cologne 1982, 276-91; A. Haasis-Berner, J. Poettgen «Die Mittelalterlichen Pilgerzeichen der Heiligen drei Könige. Ein Beitrag von Archäologie und Campanologie zur Erforschung der Wallfahrt nach Köln», *Zeitschrift für Archäologie des Mittelalters*, 30 (2002), 173-202.

de la magie, mais elle se poursuit jusqu'à l'époque moderne, tandis que la magie ne peut se maintenir dans la rhétorique des reliquaires après le XIIIe siècle. L'utilisation dans des reliquaires d'objets naturels inhabituels, notamment des noix de coco et œufs d'autruche à partir de la première moitié du XIIIe siècle, prend en compte le fait que l'observateur va s'émerveiller. Ceci est une réaction immédiate: aucun besoin, pour s'étonner devant un grand œuf ou une grande noix, de savoir qu'il fût pondu par une autruche ou qu'elle pousse sur un palmier. Cet émerveillement prévu est instrumentalisé au profit de la fonction de l'objet: un objet naturel merveilleux, que l'on peut voir de manière permanente, a la propriété de signaler le miracle que les reliques peuvent potentiellement provoquer. En tant qu'objets composites, constitués de matière sacrée et naturelle, de tels reliquaires incarnent la distinction entre miracle et merveille, entre *miraculum* et *mirabilium*. Apparue au XIIIe siècle, celle-ci joua un rôle déterminant dans l'histoire des sciences naturelles: le miracle était en effet défini comme l'œuvre inexplicable de Dieu, tandis que la merveille n'était plus qu'une œuvre de la nature, que l'on ne comprenait certes pas, mais dont il devenait possible d'étudier les règles³⁴.

La châsse des rois mages de Cologne est ainsi vers 1200 une manifestation plastique particulièrement complexe et spectaculaire d'une réflexion chrétienne sur la magie des pierres, qui ne sera considérée par les textes théoriques qu'au cours des décennies suivantes. Cette création majeure s'explique par l'identité particulière de saints qui étaient aussi des rois et des mages, et par l'ambition de puissance de l'archevêché de Cologne. De manière plus importante encore, la rhétorique de l'émerveillement devant les productions de la nature, magistralement mise en œuvre sur la châsse, caractérisera ensuite toute une catégorie d'objets. C'est en cela qu'elle est un monument emblématique, aux origines d'une évolution déterminante de la culture matérielle occidentale, qui ira des objets merveilleux aux objets naturels, puis aux objets scientifiques.

34. Cf. sur la notion C. W. Bynum, «Wonder», *American Historical Review*, 102/1 (1997), 1-26, Id., «Miracles and Marvels: The Limits of Alterity», in F. J. Felten, N. Jaspert (dir.), *Vita Religiosa im Mittelalter. Festschrift Kaspar Elm*, Berlin 1999, 799-817.



Fig. 1. «Camée des Ptolémées», onyx, 278 avant J.-C. Vienne, Kunsthistorisches Museum.

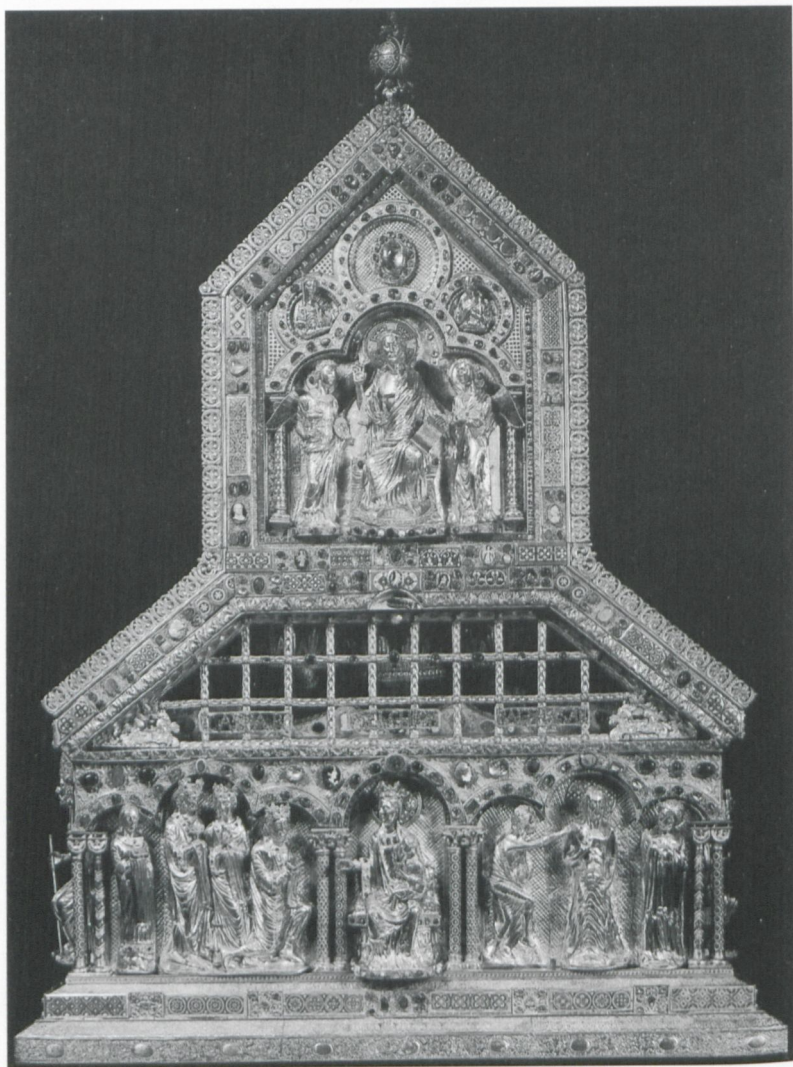


Fig. 2. Façade de la châsse des rois mages, état ouvert, peu après 1200, cathédrale de Cologne.

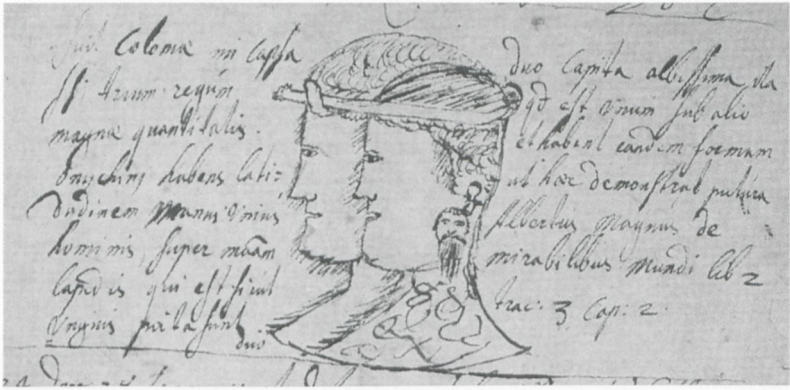


Fig. 3. Dessin du camée des Ptolémées dans la Chronique de Goswin Gymnich copiée par Petrus Schonemann en 1664, récit du vol de 1574. Cologne, Historisches Archiv, Chron. u. Darst. 259y.

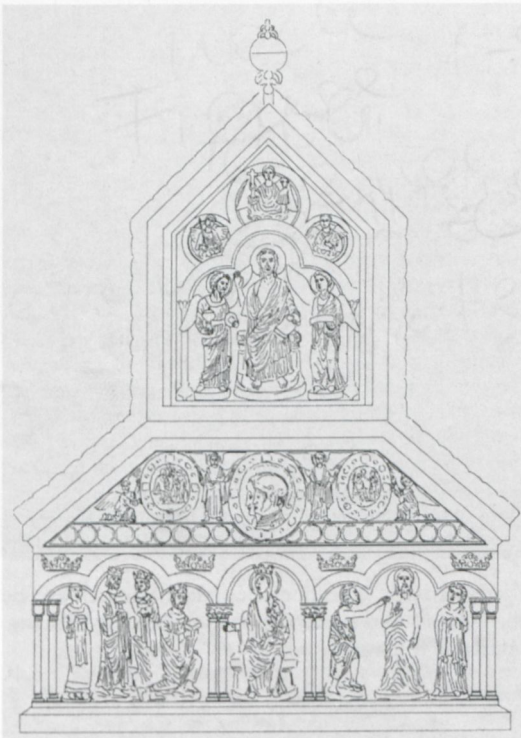


Fig. 4. Reconstitution de la façade de la châsse des rois mages par Hoster, «Der Wiener Ptolemäerkameo».



Fig. 5. Matthieu Paris, le grand camée de Saint-Alban, dessin dans le *Liber Additamentorum*, entre 1247 et 1259, British Library, ms. Cotton Nero D. 1, détail du fol. 146v.