

L'ART DES ORFÈVRES À CONQUES (1)

par Emmanuel GARLAND *

Le trésor de Conques renferme un ensemble exceptionnel de reliquaires exécutés entre le X^e et le XII^e siècles : la statue reliquaire de sainte Foy (dite « Majesté de sainte Foy »), le reliquaire dit « de Pépin » (2), le « A de Charlemagne », la « lanterne de Bégon », le reliquaire dit « du pape Pascal », l'autel portatif de Bégon, l'autel portatif d'albâtre (dit « de sainte Foy »), la petite croix reliquaire, les tableaux reliquaires pentagonal et hexagonal, etc. (3). Ces objets ayant été constamment utilisés à des fins cultuelles, ils furent entretenus, restaurés, modifiés, voire dépecés et remployés, à maintes reprises. Tout concourt à penser qu'au Moyen Âge, cela se fit à Conques même, nous donnant ainsi l'occasion unique d'entrevoir ce que put être la vie d'un trésor et d'un atelier d'orfèvrerie monastiques (4).

Depuis Alfred Darcel, qui fit la première étude approfondie du trésor, dans les années 1850-1860, celui-ci a fait l'objet de nombreuses publications (5). Mais, malgré le large échantillonnage de feuilles d'or ou d'argent gravées,

* Communication présentée le 9 novembre 1999, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 1999-2000 » p. 219.

1. Dans le contexte de cet article, le mot « orfèvre » désigne toute personne qui travaille l'or ou l'argent, sans préjuger de sa maîtrise technique ni de ses qualités artistiques. De même, le mot « atelier » désigne de manière générique l'ensemble des personnes qui travaillent à un moment déterminé sur les objets du trésor, l'ensemble fût-il réduit à une seule personne, et l'activité, ponctuelle.

2. Tous ces reliquaires ont changé plusieurs fois d'appellation au cours des siècles. Nous avons retenu leur appellation actuelle la plus courante, même si, dans la plupart des cas, leur nom ancien reflétait mieux leur contenu. On trouvera dans les références bibliographiques toutes les précisions sur ce point (voir *infra*, note 5).

3. Ce sont là les dix principaux objets que nous étudierons dans cet article. Mais le trésor de Conques en conserve bien d'autres que nous serons amenés à évoquer : le coffret de l'abbé Boniface (avant 1120), la statuette de la Vierge à l'Enfant en argent repoussé (XIII^e siècle), le triptyque reliquaire en cuivre doré (XIII^e siècle), le bras reliquaire de saint Georges (XIII^e -XIV^e siècle), la petite châsse de sainte Foy, en argent doré (XIV^e siècle), ou encore la grande croix de procession (début XV^e siècle).

4. Plusieurs passages du *Liber Miraculorum* de Bernard d'Angers attestent que l'on manipulait l'or à Conques même en l'an mil. Cependant l'auteur ne précise pas dans quel cadre. Un siècle plus tard, l'abbé Bégon III fit inscrire son nom sur les reliquaires qu'il commandita. Enfin, sur le tympan de l'abbatiale est représenté le supplice du faux monnayeur. Tout cela conforte la thèse que l'on travailla l'or à Conques, du moins entre le X^e et le XII^e siècle.

5. Le manque de place ne nous permet pas de dresser ici la liste complète des études réalisées, ni une analyse critique des publications, d'inégales valeurs. Nous nous sommes limité à l'essentiel ou au plus accessible : A. DARCEL, *Le trésor de l'église de Conques*, Paris, 1861 ; F. DE LASTEYRIE, « Observations critiques sur le trésor de Conques » dans *Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France*, t. XXVIII ; C. DE LINAS, « Le reliquaire de Pépin à Conques » dans *La Gazette archéologique*, 1887 ; A. BOUILLET et L. SERVIÈRES, *Sainte Foy, vierge et martyre. Le trésor*, Rodez, 1900 ; P. DESCHAMPS, « L'orfèvrerie à Conques vers l'an mil », dans *Bulletin Monumental*, 1930 ; L. BALSAN, *Conques et son trésor*, Rodez, 1956 ; M.-M. GAUTHIER, « Le trésor de Conques » dans *Rouergue roman*, 1^{re} édition, 1963, p. 98-145 ; J. TARALON, *Les trésors des églises de France*, catalogue de l'exposition, Paris, 1965 ; M.-M. GAUTHIER, *Émaux du Moyen Âge occidental*, Fribourg, 1973 ; J. TARALON, *Le siècle de l'an mil*, UDF, Paris, 1973 ; J. TARALON, « La Majesté d'or de sainte Foy du trésor de Conques » dans *Revue de l'art*, n° 40-41, 1978, p. 9-22 ; D. GABORIT-CHOPIN, *Les royaumes d'Occident*, UDF, Paris, 1983 ; E. GARLAND, « Des remplois antiques en orfèvrerie médiévale » dans *Actes du 41^e congrès d'études régionales*, Montauban, 1986, p. 95-109 ; M.-M. GAUTHIER, *Corpus des émaux méridionaux*, t. 1, *L'époque romane, 1100-1190*, CNRS, 1987 ; C. PONSOT, *Camées et intailles de réemploi dans le trésor de Conques*, Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'Art, 1987, Paris I, (manuscrit dactylographié) ; D. TARALON, « Le reliquaire de Pépin » du trésor de Conques, Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'Art, 1989, Paris IV La Sorbonne, (manuscrit dactylographié) ; J.-C. FAU, « Le trésor de Conques » dans *Rouergue roman*, nouvelle édition, 1990, p. 229-246 ; J. TARALON, « Sainte-Foy de Conques » dans *Bulletin Monumental*, t. 155, 1997, p. 11-58 (avec la collaboration de D. TARALON-CARLINI) ; E. GARLAND, « Le conditionnement des pèlerins au moyen-âge : l'exemple de Conques » dans *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, t. XXIX, 1998, p. 155-176.

niellées, ou travaillées au repoussé, de bandes filigranées (6) pures ou rehaussées de gemmes (l'ensemble des bandes filigranées, mises bout à bout, ne représente-t-elle pas une longueur totale supérieure à douze mètres ?), d'intailles et de camées antiques, d'émaux cloisonnés ou champlevés, qu'il offre, rares sont les études qui les prennent en compte (7). Or cela est indispensable pour discerner les différentes étapes de l'histoire de l'atelier conquois ; c'est pourquoi nous l'avons retenue, nous limitant dans le cadre de cet article au seul travail du métal. Mais nos conclusions tiendront compte de ce que nos recherches personnelles ou celles de nos aînés nous ont appris sur les émaux et sur les gemmes.

Les filigranes présentent une grande diversité. Diversité dans la nature même du métal utilisé d'abord : la majorité sont en argent doré ; mais ceux qui ornent le reliquaire dit « de Pépin » et la Majesté de sainte Foy sont en or (feuille de support et jonc), et certains des plus tardifs en cuivre doré (triptyque reliquaire). Diversité dans la forme et le travail du brin utilisé pour dessiner les motifs filigranés : ici un simple jonc torique, là un ruban plat ou un demi-jonc, là encore un brin torsadé obtenu en tordant un, deux, voire trois jons ensemble (8) ; ailleurs, on a utilisé un fil greneté, obtenu en limant ou en pinçant le fil, cherchant à imiter par ce procédé, avec plus ou moins de bonheur, des rangs de perles dorées (9). En complément, sur certains objets, de fins chevalets servent d'attaches, accentuant les liaisons entre les brins, ou de fines boules ponctuent les extrémités des brins, dont le diamètre varie du dixième de millimètres pour certains jons de base, à plus d'un millimètre pour les bordures des plaques les plus épaisses (10). Diversité dans la destination des brins, qui servent aussi bien à former les motifs de base, qu'à renforcer les bâtes des nombreux cabochons, ou qu'aux bordures. Diversité dans les motifs ornementaux : réseaux plus ou moins complexes de boucles, de spires, rinceaux ou fleurettes, formés d'un seul brin ou, plus souvent, de plusieurs éléments très courts agencés de manière à créer les motifs. Ce procédé permet de les varier à partir d'un nombre réduit d'éléments de base, simplifiant ainsi le travail préparatoire de l'orfèvre. Diversité enfin dans le rôle assigné au filigrane proprement dit : dans le cas des plaques ornées uniquement de cabochons, les brins ne servent qu'aux bordures et au renforcement des bâtes, la partie la plus fragile du montage. À l'inverse, sur le reliquaire dit « de Pépin », certaines plaques sont ornées uniquement d'un tapis de filigranes soudés. Mais le plus souvent l'orfèvre a combiné filigrane et cabochons. Quelquefois pour mettre en valeur les pierres (principalement quand il s'agit d'intailles ou de camées antiques) ; à l'inverse, d'autres fois, ce sont les gemmes qui servent à rehausser le dessin des filigranes (11). On trouvera en annexe un inventaire et un descriptif de ces bandes filigranées. Une même diversité règne pour le travail du *repoussé*. Comme pour les filigranes, le support peut être en or, en argent doré, plus rarement en cuivre doré (12). Sa forme la plus simple est celle d'une incision en relief, linéaire et sans modelé. Utilisée sur le fragment d'*antependium* et sur la petite plaque de la Crucifixion (13), cette technique au relent d'archaïsme fut rapidement délaissée, et réservée aux seules inscriptions (14). Les orfèvres lui préférèrent les formes modelées qui nécessitaient un support solide (âme de bois ou de cire) pour prévenir l'écrasement. On trouve dans le trésor de Conques toute la gamme du modelé, depuis le plus léger, adapté aux bandes décoratives, aux hauts reliefs, en passant par le modelé très subtil de certaines figurines où cette technique produit le meilleur d'elle-même (15). Pour le travail du repoussé, comme pour celui des filigranes, on constate une grande diversité dans le dessin des bandes

6. Les « bandes filigranées » désignent des feuilles d'or ou d'argent (ici découpées en longues bandes rectangulaires) sur lesquelles sont soudés, à des fins ornementales, des fils de métal plus ou moins travaillés.

7. A. DARCEL, *op. cit.* C. DE LINAS, *art. cit.* A. BOUILLET et L. SERVIÈRES, *op. cit.* J. TARALON, « Sainte-Foy de Conques », *art. cit.*

8. La plupart des fils torsadés sont réalisés à partir de deux brins, tordus serrés. Les torsades obtenues à partir d'un jonc unique ont une allure plus grossière ; ils sont généralement tardifs. Exceptionnellement, l'orfèvre utilise trois brins (en fait deux brins enroulés autour d'un troisième), ce qui donne une torsade épaisse, mais très régulière, et serrée.

9. On comparera ainsi le jonc lisse utilisé pour le motif de base des orfrois de la Majesté de sainte Foy, le jonc grossièrement greneté du reliquaire dit « de Pépin », avec le greneté plus élaboré des bordures des orfrois de la Majesté.

10. On trouve des chevalets sur les filigranes n° 1, 8 (sauf 8b et couronne), et 12 ; des boules ou des fleurons terminaux sur les filigranes n° 12 et 13 ainsi que sur les fermaux. Le jonc le plus fin est celui qui orne les boutons des marguerites filigranées du médaillon du revers du « A de Charlemagne » ; à l'inverse, la partie centrale de ce même médaillon est ornée d'un jonc torsadé particulièrement épais.

11. Ainsi, sur les orfrois de la Majesté de sainte Foy, le filigrane joue un rôle quasiment secondaire ; alors que sur les fermaux de la fin du XIII^e siècle et du début du XIV^e, le décor filigrané prime sur les gemmes.

12. Plus rarement en argent non doré, pour des raisons de ternissure de l'argent : la fragilité du repoussé sur fine feuille (la technique utilisée au haut moyen-âge) en rend délicat le nettoyage des parties oxydées. Le fragment d'*antependium*, en argent partiellement doré, constitue une remarquable exception. Signalons que de nombreuses publications (et pas seulement celles à destination du grand public) font état de *vermeil*, là où il s'agit d'argent doré. Les deux techniques diffèrent.

13. La plaque d'or à laquelle nous faisons allusion était utilisée en rempli, comme bouche-trou sur le reliquaire dit « de Pépin ».

14. On trouve de belles inscriptions sur les œuvres commanditées par l'abbé Bégon (la « lanterne de Bégon », le reliquaire dit « du pape Pascal », l'autel de Bégon) ainsi que sur le triptyque reliquaire.

15. « Lanterne de Bégon » et « A de Charlemagne ».

ornementales, les seules auxquelles nous nous intéresserons : motif antiquisant d'oves bordées d'un rang de perles, dessin végétal souple et ample, entrelacs, rangs de perles, figurines, rinceaux à fleurons trilobés, bande fleurdéliée, etc. Au-delà de la continuité entre toutes ces formes (de nombreuses bandes filigranées allient perles au repoussé, filigranes ornementaux et gemmes montées en cabochons), il est possible de les regrouper selon leurs caractéristiques techniques. Les familles ainsi définies forment quatre ensembles : le premier lié au reliquaire dit « de Pépin », le deuxième à la Majesté de sainte Foy, le troisième aux œuvres réalisées sous l'abbatiat de Bégon (16), le quatrième, caractérisé essentiellement par l'utilisation massive de remplois, regroupant tous les autres objets. Dans la présentation qui suit, la première partie est consacrée à la description, suivant un ordre aussi proche que possible de l'ordre chronologique, des bandes ornementales du trésor ; la seconde aux objets eux-mêmes, en essayant d'en reconstituer l'histoire.

Description des bandes ornementales (17)

Le chef de sainte Foy, qui forme la partie supérieure de la Majesté de sainte Foy, est une œuvre de la fin de l'antiquité. Il offre un témoignage, exceptionnel à bien des égards, de l'art du repoussé dans ce qu'il produit de meilleur. Le beau brin greneté qui forme la résille maintenant le coussinet de sa chevelure est à signaler : il servit plus tard de modèle aux orfèvres locaux.

L'**époque mérovingienne** est illustrée par des fragments en remploi, très dissemblables, mais tous représentatifs de leur époque : sur le **tableau reliquaire hexagonal**, de fines feuilles d'argent niellé (sans trace de dorure) constituent un témoignage rare et émouvant de la survivance de cette technique, même si le dessin gravé, principalement d'inspiration bucolique, laisse à désirer. Le médaillon circulaire de ce même reliquaire, plus banal dans sa conception, est, lui, d'une grande maîtrise technique : les gros brins toriques grenetés qui le montent sont d'une régularité et d'une finition remarquables. Plusieurs cabochons, associés directement à la composition, ou en remploi sur la bande n° 1 du tableau reliquaire (18), avec leur haute bête couvrante ceinte du même brin greneté, ont sans aucun doute la même origine, ainsi que les trois plaques de verroterie cloisonnée qui mêlent pâtes de verre coloré et grenats (19). Parmi les autres éléments contemporains, citons la bande E, et les boutons-agrafes F1 et F2, ces derniers n'ayant pas vraiment eu d'influence sur l'art des orfèvres conquois.

La feuille d'or sur laquelle figure une Crucifixion sommairement travaillée au repoussé, et que l'on a trouvée, fragmentée, dispersée sur le reliquaire dit « de Pépin » où elle servait de bouche-trou, est d'une autre origine. Son état de conservation ne permet pas de juger correctement de la qualité initiale du modelé ; cependant, même s'il fut plus évolué que ce que l'état actuel de la plaque le laisse croire, il ne dut être jamais très profond ; le dessin en est approximatif, gauche comme celui des plaques d'argent niellé que nous avons évoquées. Remarquons le galon perlé, au repoussé, qui entoure les inscriptions, motif récurrent dans l'ensemble du trésor.

Au contraire des éléments précédents, qui furent importés, prélevés sur des cadeaux offerts à l'abbaye, la plaque d'argent partiellement dorée que l'on attribue généralement à un *antependium*, et qui représente le Christ en Majesté entouré de deux anges, pourrait bien constituer le plus ancien témoignage d'un travail d'orfèvrerie exécuté localement, dans l'abbaye même. Elle est techniquement parfaite (20), mais son dessin est fruste ; il évoque l'art de l'enluminure ou celui de la sculpture préromane sous leur forme la moins savante. Tant par son graphisme que par l'absence de volume et de modelé, elle fait écho à la plaque de la Crucifixion. Elle possède un grand pouvoir expressif, malgré son exécution maladroite : ses incisions en repoussé lui permettent en effet d'accrocher la lumière.

16. Il s'agit du « A de Charlemagne », de la « lanterne de Bégon », de l'autel portatif de Bégon, et du reliquaire dit « du pape Pascal ».

17. Les bandes filigranées des trésors de León, Oviedo, Aix-la-Chapelle, Essen ou Saint-Maurice d'Agaune présentent de nombreux points communs avec celles du trésor de Conques. Cela étant, chaque trésor a sa propre physionomie, et ce sont précisément les caractéristiques conquoises que nous nous attachons à mettre en lumière ici.

18. Les numéros renvoient au descriptif et aux dessins en annexe.

19. Deux ornent le tableau reliquaire hexagonal, et un le tableau reliquaire pentagonal.

20. L'argent est de qualité. La technique de la dorure est parfaitement maîtrisée ; l'orfèvre ne l'applique que sur certaines parties repoussées.



FIG. 1. LA MAJESTÉ DE SAINTE FOY. Détail. *Cliché E. Garland.*



FIG. 2. LE RELIQUAIRE DIT « DE PÉPIN » (avers). *Cliché E. Garland.*

L'étape suivante (21) est marquée, à la fin du IX^e siècle, par la confection de la **Majesté de sainte Foy** sous sa forme primitive (22). Il semble qu'elle ne reçut alors pour toute parure que sa robe d'or recouverte de fleurons trifoliés estampillés ou repoussés, travail très sommaire, mais néanmoins soigné si l'on en juge par la délicatesse du modelé des fleurettes qui subsistent.

C'est peu de temps après qu'a été réalisé (mais cela n'implique pas qu'il soit aussitôt arrivé à Conques) le **reliquaire dit « de Pépin »**, œuvre qui présente une avancée très significative sur le plan du travail de l'or. La hardiesse du repoussé y est remarquable : les figurines en haut relief de la Crucifixion se détachent quasiment du fond (en particulier la tête du Christ en croix, penchée en avant), signe d'une grande maîtrise technique de l'orfèvre. La qualité artistique de cette œuvre dépasse celle de la primitive Majesté de sainte Foy. Les filigranes y occupent une place particulièrement importante. Ils utilisent tous le même brin de base, fin et greneté. Les petites bâtes sont cernées du même brin tandis qu'un autre, plus épais, est utilisé pour certaines bordures ainsi que pour le cerne des bâtes des cabochons les plus gros. Les filigranes se répartissent en trois types. Le premier est illustré sur l'avers, où il tapisse les feuilles d'or, qui servent de fond à la Crucifixion au repoussé, répétant à l'envi un motif fleurdelisé. Ces motifs, ainsi que l'inscription du *titulus* de la croix, sont réalisés à partir d'éléments de petite dimension. Les étroites bandes

21. La notion d'étape n'est pas à prendre dans un sens chronologique : il est en effet possible que le fragment d'*antependium* soit plus récent que la Majesté de sainte Foy dans sa forme première. En outre nous avons passé sous silence le cristal de roche gravé du dossier de sainte Foy (de la fin du IX^e siècle). Nous y reviendrons.

22. Nous suivons ici les conclusions de Jean Taralon auxquelles nous souscrivons sans réserve. Cf. J. TARALON, « Sainte-Foy de Conques », *art. cit.*, p. 18-32.

latérales qui courent le long des petits côtés de la châsse reliquaire sont elles aussi couvertes de filigranes de la même famille. Les motifs ne sont pas très réguliers, comme si l'orfèvre avait éprouvé quelque difficulté dans leur mise en place. Le deuxième type est représenté par les bandes filigranées ornées de gemmes montées en cabochon et disposées tantôt en quinconce (deux toutes petites alternant avec une grosse, comme sur le filigrane n° 7f), tantôt sous forme d'une simple succession de grosses gemmes (filigranes n° 7d, 7e, 7h, 7i, 7l et 7n), tantôt sous forme de deux petites gemmes côte à côte alternant avec un motif filigrané (n° 7m). Les rangs perlés y tiennent une grande place. Le brin qui cerne les bandes est légèrement plus épais que celui qui sert au motif de fond. Dans l'ensemble, la technique de soudure des bâtes est bonne : seules quelques bâtes, ou leur cerne, ont disparu, sur le rampant du revers. Le troisième type est illustré par le montage des bandes filigranées n° 7j et 7k, qui reposent sur des arceaux ajourés, eux-mêmes constitués de brins torsadés, les mêmes que ceux employés pour les bordures. Ce type de montage, exceptionnel, nous servira à déterminer l'origine du reliquaire.

Autour de l'an mil, on remania la Majesté de sainte Foy (23). On sépara la statue de son support. C'est alors que sa robe fut enrichie de somptueux orfrois filigranés et que l'on réalisa le trône de la statue. Les bandes filigranées allient filigranes, gemmes, et travail au repoussé. La technique utilisée pour les filigranes, uniforme sur la statue et sur le trône, diffère de celle employée sur le reliquaire dit « de Pépin ». Ici, le brin est un court jonc rubané, lisse (et non pas greneté). Les motifs sont réalisés à partir de trois éléments de base (un petit brin courbe, une courte spire, et une ligne brisée qui dessine une demi croix grecque), assemblés et reliés entre eux par de petits chevalets qui en soulignent les articulations et les points forts (le filigrane n° 8g, où le ruban dessine un minuscule fleuron, fait figure d'exception). Les orfrois présentent une grande diversité, due à la diversité dans l'agencement de ces éléments simples. Toutes les bandes filigranées de la statue de sainte Foy et de son trône (24) sont constituées d'une bande d'or de largeur variable mais d'épaisseur à peu près constante (25), dont les bordures sont constituées d'un rang de perles au repoussé entre deux brins grenetés ; des cabochons de belle taille forment le cœur de l'ornementation. Les motifs en demi-croix donnent un cachet particulier aux orfrois situés au bas de la robe de sainte Foy ainsi que sur les bandes filigranées placées entre sainte Foy et le trône, tandis que sur le trône de la sainte (n° 8g), de petits boutons fermés transforment un motif de rinceaux géométriques en un élément d'inspiration végétale ; les boucles jouent le rôle des palmettes en sculpture. Une spécificité des bandes filigranées de la statue de sainte Foy est qu'elles ont chacune une forme propre ; elles ont été calibrées pour leur emplacement, et ne sont donc pas interchangeables. Ainsi la bande n° 8e, destinée à orner les pieds très allongés de la statue reliquaire (26), va en s'amincissant vers l'extrémité du pied de sainte Foy et n'est pas cantonnée d'un galon perlé au repoussé (27) ; de même, les bandes n° 8h et 8i sont formatées pour épouser la courbure du trône. Sur toutes ces bandes, le motif filigrané, beaucoup moins dense que sur le reliquaire dit « de Pépin », laisse entrevoir le fond uni de la plaque de base. Il sert ici essentiellement à mettre en valeur les gemmes des cabochons, dont de magnifiques intailles et camées antiques. Les plus beaux d'entre eux ont fait l'objet d'une mise en valeur attentionnée, afin d'exploiter au maximum le potentiel artistique et symbolique, signifiant, de ces pierres (28). Les gemmes sont serties dans de fines bâtes d'or, soudées à la feuille de fond ; un épais brin greneté imitant de façon grossière des rangs de perles, renforce le montage des bâtes, et souligne les bordures (29). La disposition des pierres est basée sur l'alternance entre un gros cabochon et deux ou trois pierres plus petites, côte à côte. La quinconce (un gros cabochon cantonné de quatre petits) prévaut sur la plupart des bandes ; mais ce dispositif connaît des variantes : sur l'orfroi le plus large, le n° 8a, qui orne le bas de la robe de sainte Foy, l'intaille de Caracalla, particulièrement grande, est flanquée de trois petites pierres de chaque côté. Sur le n° 8c, les cabochons alternent avec le dessin filigrané ; quant au n° 8e, déjà mentionné, son dispositif est déterminé par la forme effilée du support. La préexistence de la robe de sainte Foy, simple feuille d'or à peine rehaussée de fleurons au repoussé, a probablement incité l'orfèvre de l'an mille à plus sobriété ici que sur le reliquaire « dit de Pépin » dont le commanditaire semble avoir été plus sensible à la virtuosité technique, au point de laisser son orfèvre

23. *Ibidem*, p. 32-48. Bernard d'Angers, qui écrit vers 1013, qualifie la statue reliquaire de « *de integro reformata* » (B. D'ANGERS, *Liber Miraculorum*, I, 17).

24. Bandes n° 8a à 8i.

25. 25 à 27/100° de millimètre, selon les relevés de Lucien Toulouse, cité dans J. TARALON, *ibidem.*, p. 32.

26. La forme allongée de ces pieds n'est pas imputable à la restauration, même si le revêtement de cuivre que l'on voit aujourd'hui n'est pas roman ; l'âme de bois primitive qu'il recouvre a bien cette forme, que le sculpteur retint pour donner de l'assise à la statue reliquaire (cf. J. TARALON, *ibidem*, p. 18-19).

27. Elle est bordée uniquement d'un gros fil perlé identique à celui qui cantonne les perles repoussées des orfrois de la statue reliquaire.

28. cf. E. GARLAND, « Des emplois antiques... », *art. cit.*, p. 99-104.

29. Sauf sur les deux bandes filigranées placées entre le trône et la statue de sainte Foy, et sur celles, effilées, des pieds de la sainte (n° 8b et 8e). Sur ces quatre bandes, la bordure est réduite à un seul brin greneté, sans rang de perles.

assujettir l'orientation des intailles aux dimensions des bandes orfèvrées (et non l'inverse), alors que celui de la statue reliquaire de sainte Foy privilégia l'harmonie d'ensemble, l'équilibre entre les différentes composantes, et la mise en valeur esthétique et symbolique des pierres antiques.

Réalisée à la même époque, **la couronne de sainte Foy** présente à la fois des différences significatives et des points communs avec les orfrois de la statue et de son trône (30). Dans son état actuel, elle résulte de remaniements apportés à une couronne primitive d'allure sensiblement différente dont les bandeaux « sont composés chacun d'une [bande en or], doublée sur son revers, sur laquelle sont soudés les chatons qu'entoure un petit perlé [un fil greneté]. La bande est bordée du même perlé et scandée, entre les chatons et le filet perlé de leur entourage, d'une rangée transversale de grosses perles en repoussé. » (31). Les chatons sont formés d'une plaque rectangulaire montée sur un haut rebord, et sont ornés alternativement d'un gros cabochon (gemme ou intaille) cantonné de quatre toutes petites gemmes, et de paires de cabochons, seuls (gemmes ou émaux). Les bâtes des cabochons sont renforcées par un filet greneté, celles des petits cabochons ne le sont pas (à la différence du reliquaire dit « de Pépin », où même les plus petits cabochons, ceux qui cernent la croix du Christ ou les arcatures du revers, sont renforcés par un filet greneté). Il n'y a pas de motif filigrané; la surface reste nue pour mettre en valeur les cabochons, émaux et autres perles en pierre dure en remploi. Le travail de l'orfèvre présente d'importantes analogies avec celui de la statue reliquaire : sur les deux objets, les chatons sont cernés d'un rang de perles au repoussé, cantonné de filets grenetés et le montage des gemmes sur leur support est de même type. Cela étant, la conception même du décor des chatons diffère par l'absence de filigrane et par la nature des ornements utilisés : pas d'intaille antique ni de camée remployé (32), mais des émaux cloisonnés. Quatre fleurons cantonnent la couronne. Jean Taralon, qui en a fait une analyse très fine, considère que les deux fleurons qui présentent la meilleure facture (A et B) sont d'origine, alors que les deux autres (C et D) seraient plus tardifs (33). Nous y reviendrons dans la deuxième partie.

L'étape suivante se situe un siècle plus tard, vers 1100, sous l'abbatiat de Bégon. Un nouveau type de filigrane apparaît, sur le « A de Charlemagne » : l'argent y remplace l'or, aussi bien pour le support que pour le brin. Le fil de base est un jonc légèrement greneté; les bâtes des cabochons sont renforcées par un fil torsadé; les bordures sont soulignées par une torsade à deux brins, plus épaisse. L'ornementation est soignée et diversifiée: elle mêle des filigranes réalisés dans la plus pure tradition locale (ais du reliquaire), des figurines au repoussé d'une qualité dans le modelé non encore atteinte à Conques (les anges thuriféraires de l'avvers), un médaillon original (le bijou sommital, au revers), et de multiples remplois dont on est bien en peine de déterminer l'origine (sur la base). On voit pour la première fois, sur les ais qui vont en se rétrécissant de la base vers le sommet, des bandes filigranées non rectangulaires, conçues spécifiquement pour s'adapter à leur forme trapézoïdale (34); jusqu'aux ergots qui font l'objet d'un traitement particulier. La part ornementale dévolue au filigrane des ais (identiques sur l'avvers et sur le revers) est nettement plus importante que sur la Majesté de sainte Foy; le dessin y est plus couvrant, au dépens des gemmes, de petites dimensions, et peu colorées; les remplois antiques sont rares et de piètre qualité (35). Néanmoins, comme tout cela est agencé avec maîtrise et avec goût, l'effet produit est des plus heureux.

Le médaillon sommital de l'avvers, qui enchâsse un cristal de roche, utilise la même technique. Mais l'articulation entre le filigrane et les cabochons y est différente, afin de mettre en valeur la gemme centrale (36): les quatorze cabochons sont rejetés à la périphérie du médaillon, réservant aux seuls filigranes la zone intermédiaire. On soulignera la différence entre la qualité artistique de ces filigranes et la relative médiocrité des moyens employés. On

30. L'absence d'allusion à la couronne de sainte Foy dans les écrits de Bernard d'Angers conduit à penser qu'elle fut mise en place sur la statue à une époque postérieure. Mais sa facture est antérieure à l'an mille. Comme pour le reliquaire dit « de Pépin », c'est une œuvre importée. Voir *infra*. On trouvera une étude poussée de la couronne de sainte Foy dans J. TARALON, « Sainte-Foy de Conques », *op. cit.*, p. 59-73.

31. *Ibidem*, p. 61.

32. Sur les dix intailles actuellement en place sur la couronne, il est possible qu'aucune ne soit d'origine. En effet, quatre sont sur les deux fleurons tardifs; et les bâtes des six autres, exclusivement placées sur les arceaux, portent toutes des stigmates de remaniements, ce qui amène à penser que les intailles ont été rajoutées après coup, en substitution de gemmes plus ordinaires. D'autant qu'il n'y a pas d'intaille sur le bandeau principal.

33. J. TARALON, *ibidem*, p. 61-62.

34. Certes l'adaptation de la quinconce aux formes convergentes n'est pas une nouveauté (on la trouve sur de nombreuses croix pattées carolingiennes comme celle de Didier, à Brescia, laquelle est ornée de cabochons, mais pas de filigrane, ou encore celle des Anges, à Oviedo). Mais ici l'adaptation est particulièrement remarquable, du fait de la forme asymétrique des ais.

35. Il y en a deux seulement: une petite calcédoine (8 x 10 mm) figurant un génie de la Fortune, et un nicolo à peine plus grand (8x11 mm), travail particulièrement fruste figurant un personnage debout, dans lequel A. Darcel croit pouvoir reconnaître Achille tenant son casque.

36. La présentation actuelle résulte d'une restauration du XIV^e siècle. Voir *infra*. Il est cependant très probable qu'elle copie la présentation initiale.

s'en rend compte en contemplant le médaillon du revers qui, lui, est un véritable chef d'œuvre artistique et technique. Sa composition, équilibrée et harmonieuse, allie un fond au repoussé, quatorze petits médaillons (nombre identique à celui de l'avert, et ce n'est pas là un hasard) (37) autour d'un médaillon central, lui-même exceptionnel, et dont la facture diffère de ce que le reste du trésor de Conques offre. Le motif de la zone intermédiaire (3c) est réalisé avec un jonc rubané très long qui se replie sur lui-même afin de réduire le nombre des soudures de liaison. Les articulations sont soulignées par de petits chevalets ; les brins se terminent par des boules ; au milieu des traditionnels motifs bouclés ou spiralés s'insère ici un thème végétal, à mi-chemin entre la feuille de chêne et la feuille de vigne. Ce décor végétal n'a d'autre fonction que de mettre en valeur l'intaille circulaire qui forme le cœur du médaillon. Montée en bâte, sa soudure est renforcée par une épaisse torsade, très serrée, la même que celle utilisée pour les petits médaillons périphériques. Les sept médaillons filigranés sont ornés de marguerites à huit pétales, réalisées avec un très fin brin greneté. Ils sont coiffés de boutons en repoussé eux-mêmes décorés de filigranes, de même facture. Les sept « marguerites » alternent avec sept médaillons émaillés parfaitement insérés, y compris la petite croix supérieure, qui s'inscrit dans un médaillon trilobé unique en son genre, ce qui exclut l'hypothèse de pièces rapportées a posteriori (38). Ce bijou, conçu ainsi de toute pièce, repose sur une feuille d'argent doré travaillée au repoussé, dessinant un décor d'oves dans lequel se nichent les médaillons. Nous reviendrons sur la question de savoir si ce bijou est rapporté, comme le pensent certains (39), ou s'il fut réalisé localement.



FIG. 3. LE TABLEAU RELIQUAIRE PENTAGONAL. Cliché E. Garland.



FIG. 4. LE « A DE CHARLEMAGNE ». Le médaillon sommital du revers. Cliché E. Garland.

37. Sur la symbolique associée au chiffre quatorze (deux fois sept), et plus particulièrement sur ce reliquaire, lire E. GARLAND, « Des remplois antiques... », *art. cit.*, p. 102-103.

38. Certes, on remplaça un des boutons émaillés manquant par un plique-à-jour du XIV^e siècle de même taille. Mais le médaillon cloisonné trilobé, lui, est bien de même facture que les cinq autres. À propos de ce bijou, voir E. GARLAND, *ibidem*, p. 102.

39. C'était la thèse de M.-M. Gauthier dans *Rouergue roman I*, *op. cit.*, p. 141.

Bien qu'il représente une véritable réussite, le « A de Charlemagne » est le seul objet réalisé sous l'abbatiat de Bégon dont la décoration repose principalement sur des filigranes. Sur les **trois autres objets attribués au même abbé Bégon**, ils ne jouent qu'un rôle secondaire. En effet, la technique la plus prisée, illustrée par les anges thuriféraires montés sur le « A de Charlemagne », la frise des six saints en buste de la « lanterne de Bégon », et les deux médaillons historiés romans de sa base, est celle du repoussé qui y atteint un degré de perfection plastique jusqu'alors inégalé, incontestablement supérieur à celui du plat de reliure autrefois utilisé en bouche-trou sur la Majesté de sainte Foy (travail estimable, bien dans l'esprit de son temps, mais somme toute banal). Sur ces objets, l'art du repoussé est supérieur à celui de la pourtant belle Crucifixion du **reliquaire dit « du pape Pascal »** (d'origine romaine ?), qu'un fond uniforme affadit. La prédilection de l'atelier de Bégon pour le repoussé s'accompagne d'une créativité féconde. En témoignent la coiffe de la « lanterne de Bégon » qui imite une toiture de tuiles (l'orfèvre a poussé le soin jusqu'à faire alterner argent et argent doré), et les motifs végétaux qui envahissent les espaces secondaires : comme aux quatre angles coupés de la base de la « lanterne de Bégon », ou sur le rampant supérieur du reliquaire dit « du pape Pascal ».

À la même époque, en onze cents précisément, avec le même souci de diversifier les moyens d'expression artistique, ressurgit, sur **l'autel portatif de Bégon**, la technique du nielle. Le résultat est éblouissant : deux bandes d'argent doré, gravé et niellé recouvrent les quatre côtés de la tranche de l'autel portatif (chacune couvre un grand et un petit côtés). Les bandes ont été réalisées par deux mains différentes, la plus experte s'étant réservée la face principale, celle qui montre Paul, Cécile, Marie, Foy, Vincent et Pierre entourant le Christ bénissant. La gravure est d'une exceptionnelle finesse, le dessin d'une grande fermeté, et d'une élégance rare ; la perfection technique se conjugue ici à des qualités artistiques remarquables.

Les œuvres réalisées sous l'abbatiat de Bégon présentent de nombreuses inscriptions au repoussé, à l'exécution banale. Elles accueillent aussi d'autres filigranes, et d'autres éléments travaillés au repoussé ; mais ce sont là soit des remplois, soit des éléments qui ne sont pas spécifiques à ces œuvres ; nous les évoquerons à la fin de cette première partie.

Les deux principales bandes filigranées en argent doré qui ornent les deux **tableaux reliquaires** s'inscrivent dans la lignée de celles du « A de Charlemagne ». La bande n° 1 s'y apparente, par sa composition équilibrée (le décor est sobre, aéré), par sa conception et sa réalisation des plus classiques : le dessin du filigrane (un brin greneté) y tient une grande importance ; les cabochons, tous petits, sont des perles de verre coloré ou des pierres dures ; il n'y a pas d'intaille (40). Cette bande filigranée, dont cinq morceaux au moins sont conservés (41) est de toute évidence un filigrane du XI^e siècle. L'orfèvre qui l'a confectionnée s'est inspiré directement des ais du « A de Charlemagne ». La bande n° 2, elle, rompt avec l'équilibre de la précédente : l'orfèvre l'a surchargée de gemmes et de cabochons qu'il a cherché à mettre en valeur (dont de belles intailles antiques, des camées et même un cristal de roche monté en chef d'œuvre). Le décor filigrané est réduit à de petits motifs fleurdelisés qui, bien que multipliés, ne parviennent pas à faire oublier la plaque support. La fixation des bâtes soudées est renforcée par une torsade à deux brins légèrement plus épais ; la bordure qui cerne la bande est faite de deux torsades accolées. Ces deux bandes sont abîmées. Certes, les reliquaires ont été de tous temps utilisés, sollicités, et il est difficile de faire la part entre l'usure naturelle des objets, engendrée par leur utilisation normale, et celle due à leurs avatars. Néanmoins, il semble bien que les soudures aient été de moins bonne qualité que celles réalisées aux siècles précédents. Le brin greneté des bandes de type n° 2 du tableau reliquaire pentagonal, et plus encore celles du type n° 1 présentent de nombreux manques ; nombre de cabochons ont disparu, laissant voir le fond argenté de la feuille. S'agit-il d'un problème de métallurgie, ou de maîtrise des conditions de soudure (température) ? La deuxième hypothèse est la plus probable. Cela étant, tant l'usage des pierres que le motif retenu nous incitent à attribuer les filigranes n° 1 et 2 à la même époque, et au même atelier, que les filigranes n° 3 du « A de Charlemagne », dusse-t-on admettre l'intervention d'une main moins habile.

Les bandes filigranées 6a et 6b de **l'autel portatif d'albâtre** offrent un autre exemple intéressant de la recherche d'équilibre dans la composition. Les filigranes eux-mêmes sont réalisés avec un brin légèrement greneté tandis que les bâtes des cabochons et des grands médaillons émaillés sont renforcées, cernées par un brin nettement plus épais, imitant une torsade assez proche de celle utilisée sur le bijou du « A de Charlemagne ». Les filigranes dessinent un

40. Celle qui se trouve sur le reliquaire pentagonal a été rajoutée après coup.

réseau extrêmement dense de courbes et de contre-courbes spiralées ou en palmettes, agencées en respectant une stricte symétrie. Ce parti pris où se manifeste l'horreur du vide est bien dans l'esprit de ce que l'on observe à la même époque dans la sculpture, en peinture ou en enluminure, où l'ornement envahit les moindres interstices (on pense à l'évolution de la sculpture saintongeaise, par exemple). Des gemmes et des chatons ouvragés disposés en quinconce rehaussent le décor filigrané. Quatre de ces chatons placés au centre des quinconces sont des émaux cloisonnés ; un cinquième est une agate rubanée gravée. Quelque soin que l'on ait apporté à ce décor, il n'est là que pour mettre en valeur les dix grandes plaques émaillées, d'une technique très particulière, qui constituent l'attrait essentiel de ces bandes, et sur lesquelles nous reviendrons dans la deuxième partie.

Le décor clouté du **coffret de l'abbé Boniface** (un coffret daté grâce à son inscription des années 1110-1119, et justement célèbre pour ses émaux champlevés) fournit un exemple intéressant de l'influence des modèles d'orfèverie sur le travail du bois et du cuir clouté (dessin n° 17). En effet, la multitude de clous à tête qui ornent sa peau de cuir dessine un réseau qui reproduit le décor des filigranes des objets précieux du trésor, et tout particulièrement celui des bandes filigranées de l'autel portatif de sainte Foy.

Avec le **triptyque reliquaire en cuivre doré**, du XIII^e siècle, l'évolution s'amplifie : ici, plus de bandes, mais des *médallions* filigranés, traités individuellement comme autant de bijoux fixés indépendamment les uns des autres sur la plaque de cuivre doré qui sert de fond. Malgré tout, le poids de la tradition reste important, et la filiation avec les bandes filigranées des X^e-XII^e siècles est évidente. Les motifs continuent d'être réalisés avec des brins grenetés agencés en courbes et spirales. Les bâtes restent renforcées par un filet torsadé et les bijoux sont bordés de torsades. Mais l'inspiration végétale s'impose : l'extrémité des brins est désormais ponctuée par des fleurs à cinq pétales, qui ne reposent plus sur le fond, mais s'en dégagent totalement, donnant du relief à ces médallions où les pierres en cabochon, montées sur bâte, ne jouent plus qu'un rôle secondaire.

L'évolution se poursuit avec les **fermaux rapportés** du tableau reliquaire pentagonal, du bras reliquaire de saint Georges (XIII^e siècle) et de la petite châsse d'argent de sainte Foy (début XIV^e). Ces trois objets sont envisagés comme des bijoux à part entière ; le filigrane, inscrit en fort relief, se détache complètement du fond qu'il recouvre totalement. De petites gemmes, montées en cabochon, continuent de les rehausser ; mais leur rôle est marginal. Le brin, qui avait déjà sensiblement épaissi sur le triptyque reliquaire, prend ici une importance encore plus grande.

Il y a encore une demi-douzaine de **bandes filigranées fragmentaires, dispersées** sur différents objets (n° 4, 5, 11, 12, 13). Ces bandes, souvent en mauvais état, sont difficiles à dater. La plus longue d'entre elles (la bande n° 4) est répartie aujourd'hui entre le reliquaire dit « du pape Pascal », la petite croix reliquaire, et le trône de la Majesté de sainte Foy (42). La bande n° 10, que l'on retrouve également sur le trône de Majesté de sainte Foy ainsi que sur la petite croix reliquaire, est de la même veine (43). Ces deux bandes d'argent doré ont en commun le caractère très couvrant de leur motif de fond, réalisé avec un jonc fin, greneté, qui dessine un réseau dense de courbes et de contre-courbes, de palmettes enchâssées dans des cœurs, d'éléments fleurdelisés, le tout disposé en quinconce avec des pierres de petite ou moyenne dimensions qui semblent n'avoir été que de simples cabochons en perle de verre (postérieurement, quelques intailles ou pierres de plus grande valeur ont été placées, en remplacement de perles disparues). Les bâtes sont renforcées par un brin torsadé de plus grande section, et les bandes sont flanquées d'une bordure torsadée. L'effet obtenu est assez heureux ; l'équilibre entre le filigrane et les pierres, excellent, traduit un sens plastique très sûr. Mais la réalisation n'en est pas très soignée, et la technique employée pour monter les gemmes et souder les bâtes mal maîtrisée : toutes les gemmes d'origine ont disparu ; presque toutes les bâtes et nombre de leurs fils de cerne également. Il est difficilement concevable que ces bandes filigranées que tout inscrit dans l'évolution de l'atelier de Bégon, aient été mises en place dans cet état à une époque ancienne (44). La bande n° 5, étroite et longue, se trouve aujourd'hui dispersée sur l'autel portatif de Bégon (en haut et en bas du plat supérieur),

41. Un sur le tableau reliquaire hexagonal, trois sur le tableau reliquaire pentagonal (deux petits fragments près de la base du tableau reliquaire et un, taillé en biseau à ses extrémités, à la base du pignon), et un sur le trône de la Majesté de sainte Foy (traverse médiane du dossier).

42. Reliquaire dit « du pape Pascal » : traverse horizontale supérieure, sous le pignon. Petite croix reliquaire : elle orne la base et une des petites traverses rayonnantes de la croix. Trône de la Majesté de sainte Foy : sur deux traverses du côté droit du dossier : sur celle du bas et, à l'état de petit fragment, sur la traverse médiane.

43. Trône de Majesté de sainte Foy : traverse inférieure du côté gauche. Petite croix reliquaire : base et trois traverses rayonnantes.

44. L'absence de dorure sous les gemmes manquantes, aux effets disgracieux, aurait sans aucun doute été corrigée à cette occasion. Il est vrai que cela aurait nécessité un travail à chaud.

et sur le reliquaire dit « de Pépin » où elle sert de bouche-trou. Tous les cabochons, toutes les bâtes, et une partie importante du décor filigrané ont disparu : soit cette bande a été très malmenée soit, et c'est plus probable, l'orfèvre n'a pas respecté les règles de l'art lors de sa fabrication. Le dessin des filigranes, réalisé avec un brin greneté, s'inspire de celui des ais du « A de Charlemagne » (bande n° 3). Il présente aussi une étroite parenté avec la bande n° 1 qui orne les tableaux reliquaires hexagonal et pentagonal et le trône de la Majesté de sainte Foy. Plus atypique est la bande filigranée n° 9 qui orne la traverse supérieure du dossier du trône de Majesté de sainte Foy. Il s'agit d'une imitation grossière, en argent doré, des orfrois originaux de la statue : deux rangs de perles au repoussé bordent la bande ; un filigrane discret, dont le motif de base est réduit à une fourche spiralée, avec chevalets de liaison, s'insère entre des cabochons disposés en quinconce.

Au revers du reliquaire dit « de Pépin », la bande n° 11 qui borde la base du rampant est un remploi de facture tardive. Le motif filigrané, qui alterne avec de petits cabochons, émerge en fort relief, comme sur les fermaux, avec une fleurette à cinq lobes pour terminer les brins. Une bande de facture similaire décore la hampe verticale, la traverse horizontale de droite et une partie des petits rayons de la petite croix reliquaire. Une autre bande (n° 12), de même conception, mais au relief encore plus accentué, est remployée sur la Majesté de sainte Foy (entre ses genoux et le trône) ainsi que sur sa couronne (où elle complète un des arceaux). Tous ces éléments sont de la seconde moitié du XIII^e siècle, voire du début du XIV^e pour les plus tardifs.

Il y a encore bien d'autres petits éléments filigranés, ainsi que des chatons ornés de cabochons et de filigranes, dispersés, en remploi. Il est délicat de préciser leur rôle : ces éléments sont trop épars, et leur provenance inconnue (certains sont conquis, d'autres proviennent de dons extérieurs). Parmi eux, signalons ceux du tableau reliquaire hexagonal : la bande n° 15, toute simple, sans filigrane, qui sert de support à quatre cabochons sertis dans des bâtes, et dont la bordure reproduit un rang de perles au repoussé ; et la plaque n° 16 (B, et ses variantes B1 et B2) dont la facture se rapproche de celle des fermaux, avec un gros cabochon au centre (45). Signalons également la bande filigranée n° 2 qui constitue le principal ornement du tableau reliquaire pentagonal. Elle se compose de quatre fragments de grandes dimensions, en argent doré, ornés de cabochons disposés en quinconce avec une recherche de symétrie évidente. Le dessin est réalisé avec un fil greneté qui imite le brin utilisé sur la bande n° 1. Les bordures et les cernes des bâtes sont faites d'un brin torsadé, plus épais. Il n'y a pas d'attache soudée. Le décor filigrané est d'abord là pour mettre en valeur les cabochons, selon un état d'esprit proche de celui qui présida aux orfrois de sainte Foy, même si la réalisation s'en distingue notablement. À la différence de la bande n° 1, ce sont ces cabochons qui jouent ici le premier rôle. Certains d'entre eux, gemmes, intailles, pierres, incrustations en chef d'œuvre, sont placés bien en vue. De nombreuses intailles sont utilisées. Celles des montants verticaux sont disposées verticalement, celles des bandeaux obliques horizontalement. Malgré les maladroites d'exécution, on a manifestement affaire à des bandes fabriquées pour une destination précise.

De même, il y a de nombreuses **bandes d'argent doré travaillées au repoussé, dispersées, en remploi sur les reliquaires**. C'est sur les objets datant de l'abbatit de Bégon qu'on trouve le plus grand nombre : fragment de *titulus* de croix au revers du « A de Charlemagne », fragment de décor entrelacé d'essence végétale, ou géométrique, sur cette même base de revers, décor de rinceaux floraux sur l'avvers, résille perlée sur la tranche des ais, fine bande à décor végétal bordé de rangs de perles au repoussé au revers des anges thuriféraires ; éléments végétaux (tiges et

45. La bande rectangulaire (n° 15) qui décore le sommet du tableau reliquaire hexagonal (A sur le dessin), ornée de quatre cabochons sertis, est une simple bande plate bordée d'un rang de perles travaillées au repoussé. Les bâtes des cabochons sont cernées d'un filet torsadé. Nous retrouvons le même type de présentation et de montage sur trois autres éléments A1, A2, et A3 de ce même tableau reliquaire, tous situés sur le pignon. Il n'est pas possible de déterminer la provenance de ces remplois. Les orfèvres ont pris soin d'y insérer des pierres d'une certaine qualité, telle cette intaille en 15a, ou encore comme en témoigne ce montage en griffe du cabochon de gauche, qui ne peut s'expliquer que par le désir de bien fixer ce dernier et de préserver les qualités esthétiques du tableau reliquaire. Nous n'insisterons pas sur les nombreux fragments tardifs de ce tableau reliquaire ou sur la bande inférieure, qui semble provenir d'un autre usage : agrafe, boucle, ceinture, etc. En revanche, nous remarquerons l'existence d'un autre type de bande filigranée, n° 16, dont on voit une plaque complète (B), symétrique à la plaque A1, ainsi que deux autres petits fragments (B1 et B2) de même facture. C'étaient à l'origine des plaques rectangulaires cernées d'un épais fil torsadé, et tapissées d'un filigrane composé d'un fil greneté, pseudo-torsadé, plus fin, orné en ses extrémités de petites boules rapportées. Les fils sont reliés entre eux par des chevalets soudés. Seul l'élément B est entier ; il est orné en son centre d'un gros cabochon monté sur une bâte à ressaut qui semble bien être d'origine. Le même tableau reliquaire hexagonal est également orné de deux plaques de verroterie cloisonnée montée sur or. Une troisième plaque, de même facture, est remployée sur le tableau reliquaire pentagonal.

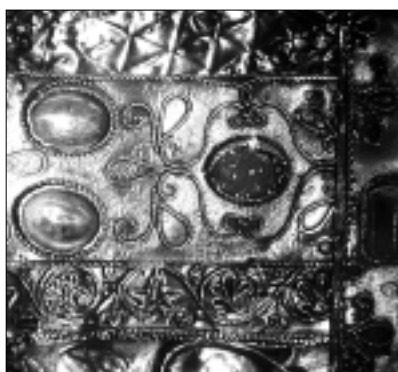


FIG. 5. LE TABLEAU RELIQUAIRE PENTAGONAL. Détail du filigrane n° 1. Cliché E. Garland.



FIG. 6. L'AUTEL DE BÉGON. Détail du filigrane n° 5. Cliché E. Garland.



FIG. 7. LA MAJESTÉ DE SAINTE FOY. Détail des bandeaux 8k (arceau) et 8j (bandeau inférieur) de la couronne. Cliché E. Garland.

feuilles stylisées) au bas du tableau reliquaire pentagonal et au sommet de l'avert du reliquaire dit « de Pépin » (46); feuilles d'argent doré découpées en étroites lamelles et primitivement ornées de croix et de motifs solaires remployés pour border la table de porphyre de l'autel portatif de Bégon; rinceaux ornés d'éléments trifoliés remployés sur l'autel portatif d'albâtre; rinceaux similaires en emploi sur le tableau reliquaire pentagonal et sur le reliquaire dit « de Pépin » (il s'agit certainement de bandes de même provenance, bien que non identiques). Tous ces fragments témoignent d'une prédilection pour le repoussé à partir du XII^e siècle.

Parmi toutes ces remplois, une bande fleurdelisée, et une bande décorée d'oves retiendront notre attention. La bande fleurdelisée se trouve sur le trône de sainte Foy, sur la petite croix reliquaire, et sur l'autel portatif d'albâtre où un petit fragment y est utilisé comme bouche-trou (47); son motif est caractéristique du milieu du XIII^e siècle (48). Quant à la longue bande d'oves cantonnées de perles, qui orne trois des côtés de l'autel portatif d'albâtre, elle présente une parenté qui mérite d'être signalée avec celle qui orne les montants du trône de **la Vierge à l'Enfant de Beaulieu-sur-Dordogne** (49). C'est une feuille d'argent doré au repoussé, figurant un dessin d'oves et de bâtons, entourés de rangs de perles. La largeur du galon perlé et le dessin des oves sont identiques sur les deux objets. Seule la densité du rang de perles qui borde le galon diffère (50).

Tout cela montre que le trésor de Conques est loin d'être resté figé, que ses abbés ne sont pas restés inactifs. Il nous reste à préciser les modalités de cette activité et à retracer l'histoire des objets eux-mêmes.

46. Le tableau reliquaire pentagonal présente d'autres feuilles d'argent travaillées au repoussé, malheureusement réduites à l'état de fragment (G1 à G5); elles sont ornées de pointes de diamant. Leur bordure est cernée d'un rang de perles au repoussé. Une bordure courbe apparaît sur le haut des fragments en G1 et G2, confirmant ainsi le fait qu'il s'agit de remplois. En G4 et G6, la bande est aplatie, et les pointes de diamant disparaissent: elles n'ont laissé pour trace qu'une résille. En G7, la résille a totalement disparu, et seule subsiste la trace de la bordure perlée. Enfin, en G8, G9 et G10, il n'y a plus aucune trace de décor. À signaler également le décor en cuivre doré repoussé, à larges et profonds motifs végétaux, placé à la base du tableau reliquaire (en H et H'): une tige fleurie horizontale en H, un motif similaire mais non identique, disposé verticalement, en H'. En I1, c'est une fine bande d'argent dorée, ornée d'un rinceau régulier dans laquelle se lovent des feuilles à cinq pointes. Quant au petit fragment I2, il est fleurdelisé. Tout cela traduit l'extrême variété des motifs et la grande diversité des remplois.

47. Trône de sainte Foy: traverse du côté gauche, et traverse du bas du dossier. Petite croix reliquaire: bande supérieure de la base.

48. Même si on a continué à en produire bien au-delà.

49. Trésor de l'abbatiale Saint-Pierre. Il s'agit d'une belle Vierge à l'Enfant en bois recouverte d'argent doré. Par sa frontalité absolue, son hiératisme, le rôle de son trône, etc., elle s'inscrit dans la plus pure tradition des Vierges romanes, et relève du même archétype que la statue reliquaire de sainte Foy. Un beau camée orne le poitrail de Marie et de nombreuses intailles ses deux couronnes filigranées (voir *infra*). Pour autant, sa réalisation ne remonte pas avant le milieu du XII^e.

50. Entre 7 et 8 perles repoussées par rang d'oves à Beaulieu-sur-Dordogne, contre 12 à 13 sur les bandes conquises. Certes de nombreux objets d'orfèvrerie de la même époque présentent des caractères semblables, mais ceux-ci sont suffisamment importants dans ce cas précis pour que l'on soit amené à se poser sérieusement la question de l'origine commune, ou de l'intervention d'une même main sur ces objets.

Commentaires sur l'histoire des objets

Le reliquaire dit « de Pépin »

L'essentiel du décor de cette petite châsse (51) revêtue de feuilles d'or travaillées, et qui épouse la forme traditionnelle, toute simple, des bourses, est concentré sur ses deux grandes faces (52). Sur l'avvers, le fond tapissé de filigranes met en valeur le décor principal au repoussé : une représentation du Christ en croix, entouré de la Vierge et de saint Jean, du soleil et de la lune. L'ensemble est cantonné de bandes enrichies de gemmes et d'intailles antiques (n° 7e et 7f). Au revers, le rampant est orné de deux oiseaux affrontés en repoussé, aux ailes incrustées d'émaux cloisonnés ; la partie inférieure, de trois arcades aveugles cantonnées de bandes filigranées montées sur de petites arcatures ajourées. La technique utilisée est à la fois simple par la forme (bourse reliquaire), riche par les moyens utilisés (des matériaux nobles), soignée au niveau de la conception décorative et plastique, et d'une exécution relativement médiocre (la technique d'orfèvrerie est bonne, mais la main n'est pas très habile). Le décor figuratif est d'une haute portée symbolique (53) ; en revanche, le décor ornemental, pour soigné qu'il est, n'en fut pas moins conceptuellement secondaire, laissé à l'appréciation de l'orfèvre. Il repose sur l'utilisation des filigranes et du travail au repoussé ; les émaux et les gemmes n'y furent utilisés qu'à des fins esthétiques, sans considération pour leur contenu iconographique (54).

Le reliquaire a été remanié ; de nombreux éléments ont été rajoutés après coup (55). Sa forme originelle était-elle celle-là même qui est parvenue jusqu'à nous ? Les intailles sont-elles à leur place ? Le médaillon, de forme si particulière, qui orne le rampant du toit de la châsse, au revers, et qui met en valeur une splendide cornaline représentant Apollon est-elle bien à sa place ? Ne voit-on pas, juste à côté, une bande filigranée en remploi, qui n'a rien à faire ici ? De même, les bandes filigranées n° 7h et 7i ont leur extrémité biseautée qui ne s'accorde pas avec leur raccord imposé. Doit-on en déduire qu'elles ne sont pas à leur place ? Finalement, est-ce que la présentation actuelle reflète le projet initial, ou la disposition des figures au repoussé a-t-elle été bouleversée, ce qui aurait alors une incidence non seulement sur les dimensions mêmes du reliquaire, mais aussi sur l'interprétation symbolique du décor ? Quoi qu'on ait écrit (56), notre préférence va pour la première hypothèse. Voyons pourquoi.

Sur l'avvers, les bandes latérales n° 7e, de même longueur, présentent la même structure. Gemmes et intailles y alternent de façon non pas strictement symétrique, mais avec une régularité suffisante pour en donner l'illusion. Sur les deux bandes, la gemme inférieure est plus grosse, comme pour ponctuer les coins inférieurs du reliquaire. Tout concourt donc à donner l'impression que ces bandes ont été conçues pour border la bourse reliquaire. Pourtant l'état de la bordure inférieure n'est pas satisfaisant : à gauche, un fragment de filigrane en argent doré, dépourvu de ses intailles originelles, est remployé pour combler un manque. Ce remploi, de type n° 5, appartient à un ensemble dont deux autres éléments, plus longs mais tout aussi dépourvus de leurs intailles, sont remployés sur l'autel portatif de Bégon. Par ailleurs, on a réduit la hauteur du reliquaire de quelques millimètres au moins, mais peut-être de beaucoup plus. Y a-t-il eu, comme au revers, une bordure inférieure filigranée ornée de gemmes ? C'est l'hypothèse la plus satisfaisante, mais que nous ne sommes pas en mesure de prouver. On fera simplement remarquer que sur la bordure supérieure de la châsse, une fine bande filigranée double, comme pour mieux la souligner, l'étroite bande ornée de gemmes.

51. Sa base rectangulaire mesure à peine 18,6 cm sur 9 cm, pour une hauteur hors tout de 17,8 cm. Le reliquaire dit « de Pépin » a changé plusieurs fois de nom au cours de l'histoire, et fut longtemps désigné comme le reliquaire de la Purification. Sa collection de reliques – dont certaines entourées d'authentiques mérovingiens – est tout simplement impressionnante. C'est pourquoi la châsse a toujours été considérée comme le reliquaire le plus insigne du trésor, juste après celui de la Majesté de sainte Foy. Pourtant le *Liber Miraculorum* de Bernard d'Angers ne la mentionne pas, ce qui laisserait penser qu'elle ne faisait pas partie du trésor de l'abbaye en l'an mille. À moins que le zèle passionné de Bernard d'Angers pour sainte Foy l'ait conduit à occulter cet autre reliquaire qui aurait pu lui faire de l'ombre ? Cf. D. TARALON, *op. cit.*

52. Le décor originel des petits côtés a depuis longtemps disparu, et diverses feuilles d'or et d'argent doré, travaillées au repoussé, avaient été dépecées pour les couvrir. Ce sont elles qui ont permis de reconstituer la petite plaque d'or figurant le Christ en croix entouré de Longinus et Stephaton.

53. Il ne reflétait pas la nature des reliques enchâssées mais était une affirmation de la foi en la vie éternelle, rachetée du péché par la mort du Christ, et que l'intercession des reliques garantissait (c'est le sens des figures au repoussé, aussi bien sur l'avvers que sur le revers). Cf. E. GARLAND, « Des remplois antiques... », *art. cit.*, p. 102-103, et E. GARLAND, « Le conditionnement des pèlerins... », *art. cit.*, p. 167-168.

54. À l'exception de l'intaille d'Apollon. Cf. E. GARLAND, « Des remplois antiques... », *art. cit.*, p. 102-103.

55. 8 plaquettes émaillées (3 sur l'avvers, 5 au revers) ; un fragment de la bande n° 5 sur l'avvers. Au revers : la bande n° 14 ; les plaques au repoussé X1 à X3 ; la plaque Y1-Y2.

56. D. TARALON, *op. cit.* Voir *infra*.

Au revers, les transformations paraissent encore plus importantes. En tout cas, elles sont plus visibles, les orfèvres y ayant manifestement apporté moins de soin. Les anomalies de montage et les pièces rapportées sont nombreuses : outre les plaques émaillées, déjà évoquées, citons les bandes au repoussé, très usées en X ; la bande filigranée n° 14 faite d'au moins quatre morceaux ; la bande en cuivre doré repoussé Y ; le morcellement en trois parties de la bande inférieure, où se côtoient deux motifs filigranés différents (n° 7h et 7i) ; la terminaison biseautée, déjà mentionnée, des bandes latérales 7j et 7k, qui s'accorde mal avec, celle des bandes 7h, plus larges ; de même que le bijou n° 7o se raccorde mal avec la bande médiane n° 7m (57).

Tout cela traduit au minimum un remaniement du reliquaire, voire deux. Il est quasiment certain que celui qui figea l'apparence actuelle du reliquaire, avec ses nombreux remplois, fut réalisé à Conques même. En effet, tous les remplois sont d'origine locale, et ce remaniement artisanal ne nécessita aucun travail à chaud, aucun travail d'orfèvrerie proprement dit. Pour autant il fut fait avec soin, en n'utilisant que des matériaux nobles. Quand intervint-il ? Assez tardivement, au XIV^e siècle sans doute, car la bande n° 14, la plus récente, est du début de ce siècle (58). Ce remaniement fut-il précédé d'un autre ? Ne fit-il que réparer les outrages du temps ou modifia-t-il radicalement l'apparence de la châsse ? Il n'y a aucune raison impérieuse de penser que l'on procéda à cette occasion à une modification importante du reliquaire : on a plutôt l'impression d'un ensemble d'ajustements, d'ordre ornemental et décoratif, et non de refonte complète de l'objet, même si l'état du reliquaire nécessita sans doute d'en réduire la hauteur. Il est important de remarquer qu'un des remplois a fait appel à une bande remployée également sur l'autel portatif de Bégon (la n° 5) et que plusieurs autres (X et Y) présentent d'étroites affinités avec des remplois de l'autel de sainte Foy et du « A de Charlemagne ». Outre que cela indique que le remaniement du reliquaire dit « de Pépin » ne fut pas un acte isolé, mais qu'il s'inscrit dans une campagne de restauration qui touche l'ensemble du trésor, on peut légitimement penser que les orfèvres-restaurateurs avaient à leur disposition l'ensemble de ces bandes à remployer et donc qu'ils disposaient d'une assez grande souplesse en terme de choix de ces remplois. C'est là sans doute l'explication de la qualité artistique de ce remaniement. Mais cela ne résout pas la question de l'apparence originelle du reliquaire. M^{me} Dominique Taralon, remarquant des différences entre les bandes filigranées de l'avant et celles du revers (par exemple seules ces dernières sont montées sur des arcatures ajourées) suggéra une présentation originelle radicalement différente de celle d'aujourd'hui, allant jusqu'à proposer de placer les oiseaux affrontés au pied de la croix (59). Outre que cette disposition est rare, et non satisfaisante sur le plan iconologique (mais l'expérience montre que la réalité se moque quelquefois de l'iconologie), elle est également non satisfaisante du point de vue artistique et iconographique, entre autres du fait de la disproportion entre les oiseaux et les figures, de la forme allongée, bâtarde et pour tout dire inconnue, qu'elle imposerait au reliquaire, des désordres enfin qu'elle entraînerait, sans résoudre pour autant le problème de la place des filigranes n° 7j à 7l qui font incontestablement partie du reliquaire d'origine.

Malgré ses imperfections, la solution qui s'impose est bien celle d'une châsse conçue en forme de bourse, très légèrement plus haute que le reliquaire actuel, enrichie de plaques émaillées dès le haut moyen-âge (peut-être à son arrivée même à Conques), abîmée progressivement par l'usure et faisant l'objet, au XIV^e siècle, d'une restauration importante au cours de laquelle l'âme de bois primitive aurait été remplacée par une de forme similaire mais de dimensions légèrement réduites pour permettre de compenser les manques dus aux avatars du reliquaire. Cela expliquerait les ajustements observés.

Les principes de composition, d'ornementation, ainsi que l'ensemble des caractéristiques techniques et stylistiques révèlent l'étroite parenté entre le reliquaire dit « de Pépin » et un certain nombre d'objets insignes réalisés dans la région mosellane au cours de la seconde moitié du X^e siècle, dans les ateliers royaux des derniers carolingiens. Au premier chef desquels la croix de Lothaire et l'évangélaire du trésor de Nancy. De multiples considérations, qu'il n'est malheureusement pas possible de développer compte tenu des limites de cet article, nous conduisent à privilégier le rapprochement avec les objets somptuaires réalisés pour l'évêque Gauzelin avant 962 et donc à dater le reliquaire dit « de Pépin » du milieu du X^e siècle (60). Quand et dans quelles conditions est-il arrivé à Conques ?

57. Sur ce bijou n° 7o, fait d'une plaque filigranée de forme vaguement pentagonale, aux extrémités inférieures biseautées, et qui enchâsse une splendide intaille, voir *supra*, notes 53 et 54.

58. La présence d'éléments filigranés tardifs sur le revers (bande n° 14) ne permet pas de faire remonter très haut ce remaniement. En outre, on chercherait en vain une trace de l'intervention de l'atelier de Bégon.

59. D. TARALON, *op. cit.*

60. La croix de Lothaire II, datée de l'an mille, est aujourd'hui conservée dans le trésor de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Elle aurait été confectionnée à Cologne. (J. TARALON, « Le siècle de l'an mil », *op. cit.*, p. 264). L'évangélaire de saint Gauzelin, évêque de Toul mort en 962, est conservé dans le trésor de la cathédrale de Nancy. Sur le plat de reliure de l'évangélaire de Gauzelin et sur la croix de Lothaire, les principaux médaillons sont montés sur des bâtes renforcées d'arceaux ; de même, la composition des plaques de l'évangélaire de Gauzelin est similaire à celle des plaques 7j, 7k et 7l. Enfin l'utilisation des gemmes, pierres dures ou intailles antiques, procède de la même conception sur ces trois objets, conception différente de celle qui prévaut pour la Majesté de sainte Foy.

Fut-il exécuté pour l'abbaye ou est-ce un reliquaire déjà ancien qui lui fut offert ? Cette question est moins secondaire qu'elle ne paraît. En effet, dans le premier cas, cela confirmerait l'intérêt que porta la dynastie carolingienne à l'abbaye ; dans le second cas on ne pourrait rien en conclure. Dans la lutte entre les derniers carolingiens, les robertiens, nouveaux maîtres du pouvoir en France, et les ottoniens, le protectorat, et donc la mainmise, sur une abbaye comme Conques, constitue un enjeu important (61). Le fait que son iconographie était parfaitement adaptée à la titulature de l'abbaye au haut Moyen Âge (le monastère est consacré au Christ Sauveur), et la nature abondante, diversifiée et riche, des reliques conservées, plus encore que le soin mis par l'auteur de la Chronique de Conques et le concepteur du tympan (qu'il fût Bégon III ou un de ses successeurs immédiats) pour souligner la munificence carolingienne à leur égard, conforteraient la thèse d'un reliquaire spécialement conçu pour Conques, si Bernard d'Angers n'était muet à son égard et si, comme Jean Taralon l'a souligné, on ne constatait l'absence totale d'influence du reliquaire dit « de Pépin » sur les orfrois de sainte Foy et, ajoutons-nous, sur l'art de l'atelier de Bégon (62).

La Majesté de sainte Foy

Elle est constituée principalement de trois éléments : la statue elle-même, son trône, et sa couronne. Elle a subi, elle aussi, bien des transformations, ajouts et restaurations, au cours des siècles (63). À l'origine, ce n'était qu'une simple âme de bois grossièrement ébauchée pour accueillir le buste d'or qui en orne le chef, et recouverte d'une



FIG. 8. LA MAJESTÉ DE SAINTE FOY. Détail du filigrane 8g du trône. Cliché E. Garland.

feuille d'or ayant reçu pour tout décor des motifs trilobés repoussés (64). Vers l'an mille, elle fut enrichie d'orfrois et on désolidarisa la statue de son support pour asseoir la sainte sur un trône orfèvré, que l'on orna lui aussi de bandes filigranées. La couronne, rapportée, fut rajoutée plus tard. Au cours des siècles, de nombreux bijoux sont venus enrichir la robe de sainte Foy, et des transformations importantes furent pratiquées : ajout ou réfection des boules du trône, perforation du ventre de la robe et insertion de la monstrance, genouillères, réfection des mains, etc. (65). Malgré cela, les bandes filigranées de la statue n° 8a, 8c, 8d et 8e, ainsi que celles situées entre la statue et le trône (n° 8b) sont intégralement conservées (66). Ce n'est pas le cas pour celles du trône, qui a souffert : seules les bordures 8f à 8i sont conservées ; les autres, c'est-à-dire celles qui ornaient les traverses basses et intermédiaires

61. On le voit à travers le rôle joué par les abbés de Conques (dont Étienne II, évêque de Clermont, et Bernard, abbé de Beaulieu), ou encore par le comte de Rouergue Raymond III. Jean Taralon écarte le royaume de France des « protecteurs » de l'abbaye ; il privilégie en revanche les sources méridionales ou impériales (J. TARALON, « Sainte-Foy de Conques », *art. cit.*, p. 44-46).

62. *Ibidem*, p. 43-44.

63. Grâce à la description de la statue dans le *Liber Miraculorum* de Bernard d'Angers (Livre I, 16), vers 1010-1013, nous pouvons mesurer avec précision l'évolution. Cf. J. TARALON, *ibidem*, p. 30-34. La restauration fut menée par Lucien Toulouse sous l'instigation de Jean Taralon (sous le regard attentif de Louis Balsan qui a laissé une précieuse documentation photographique), en 1954. Jean Taralon publia une première fois ces observations à la fin des années 70 (J. TARALON, « La Majesté d'or de sainte Foy... », *art. cit.*), puis de manière plus complète récemment (J. TARALON, « Sainte-Foy de Conques », *art. cit.*). Cette restauration fit disparaître de maladroits ajustements anciens, cache-misères des dégradations passées, et restitua aux objets une apparence plus proche de leur état antérieur ; d'un de leurs états antérieurs devrions-nous écrire. Ou plus exactement elle restitua au mieux le maximum d'éléments originaux relatifs à l'état de la Majesté de sainte Foy en l'an mille. Restituer l'état primitif aurait non seulement posé des problèmes déontologiques, mais était aussi devenu impossible, compte tenu des prélèvements d'or effectués sur la robe primitive de la sainte au cours des siècles. Nous avons eu la chance d'avoir pu recueillir, il y a quelques années, des indications précieuses de M. Jean-Claude Toulouse, qui assista son père dans cette restauration fondamentale pour notre connaissance de la Majesté de sainte Foy.

64. J. TARALON, *ibidem*, p. 18-32.

65. J. TARALON, *ibidem*, p. 32-42.

66. À l'exception des extrémités des orfrois des manches de sainte Foy (8d). Cf. J. TARALON, *ibidem*, p. 34.

ainsi que les deux montants arrière ont été partiellement remplacées par des remplois. Aujourd'hui ce ne sont pas moins de quatre bandes filigranées différentes qui sont ainsi remployées sur le dossier de sainte Foy. Trois de ces bandes se distinguent nettement de celles d'origine ; seule la n° 9 essaye de les imiter. Qu'y avait-il, à l'origine ? Des bandes filigranées du même type que celles qui ont subsisté ? Des considérations esthétiques incitent à le penser. D'autant qu'on a remployé sur la couronne de sainte Foy un fragment provenant selon toute vraisemblance du trône, et qu'au sommet des montants de ce dernier subsistent les vestiges de la bande perlée d'origine. Si l'on retient l'hypothèse que les traverses du trône furent ornées de bandes filigranées, c'est entre un et deux mètres de bandes filigranées et une demi-douzaine à une dizaine d'intailles supplémentaires qui auraient orné le trône de sainte Foy (67). Il est possible qu'une partie des intailles que l'on trouve sur d'autres objets du trésor et qui semblent avoir même origine que celles ornant la Majesté de sainte Foy en proviennent (68). Mais tout cela est à mettre au conditionnel. En effet, on peut se demander si toutes les traverses du trône furent ornées de bandes filigranées, à l'origine. Certes les bandes latérales 8f et 8g présentent des retours perlés, en bas, qui appellent formellement une bande orfèvrée similaire sur les traverses inférieures du trône, mais, sur les traverses intermédiaires, n'apparaît aucun dispositif de raccord. Comment donc expliquer la disparition totale de toute trace ? C'est une énigme dont la clef est peut-être à chercher du côté de la bande n° 9. En effet, cette imitation ancienne des orfrois de l'an mille nous suggère le scénario suivant : l'orfèvre des orfrois de sainte Foy, et son assistant qui réalisa les bordures 8f à 8i du trône, n'auraient pas été en mesure d'achever totalement la décoration du trône ; seuls quelques (?) traverses ou montants auraient pu être achevés. Un peu plus tard, les moines de Conques auraient décidé de prélever sur ces traverses ou montants des éléments pour orner d'autres objets, en même temps qu'ils les remplaçaient par d'autres remplois, moins nobles, mais harmonisés (bande n° 9) ; enfin, bien plus tard, à l'occasion d'une campagne de réfection du trésor, on combla les manques avec des bandes en emploi (n° 1, 4, et 10), récupérant par la même occasion des bandes abîmées réutilisées (sur la couronne) ou dépouillées de leurs bijoux.

Comme nous l'avons déjà signalé, Jean Taralon a montré que la **couronne de sainte Foy** résulte de la transformation d'une couronne plus large, à un seul arceau, réajustée aux dimensions du chef de la sainte (69). Quand ce réajustement a-t-il eu lieu ? Est-ce que la couronne a influencé la rénovation de la statue de sainte Foy, comme l'affirme Jean Taralon, ou fut-ce l'inverse ? Examinons quelques faits. La couronne se compose d'un bandeau principal, horizontal, de deux arceaux transversaux et de quatre fleurons fleurdelisés. Le bandeau principal est homogène. Son ornementation repose sur la juxtaposition de petites plaques ornées de gemmes ou de médaillons émaillés, selon un principe ornemental clairement différent de celui retenu pour les orfrois de la statue avec lesquels elle s'harmonise néanmoins de façon remarquable. Les arceaux et les fleurons, eux, comportent des éléments hétérogènes, d'une autre provenance. On y remarque entre autres un fragment de filigrane de la Majesté de sainte Foy (en K), qui provient très probablement de son trône ainsi qu'un fragment de la bande filigranée n° 12, rapportée au sommet de la couronne (70) ; lequel fragment n'est pas antérieur à la fin du XIII^e siècle. Or le montage de la couronne de sainte Foy ne put se faire sans de tels éléments de raccord. L'élément n° 12 n'est donc pas à considérer comme un rajout (comme c'est le cas pour les éléments de même origine placés sur la statue de sainte Foy), mais bien comme un élément d'aménagement ou de restauration de l'objet. De deux choses l'une : ou bien ces objets remplacent des éléments plus anciens qui ont disparu, ou bien la couronne fut mise en place tardivement. Sa mise en place, comme celle de certains éléments de la statue même de sainte Foy, aurait alors eu lieu lors d'une restauration de la Majesté.

En ce qui concerne les fleurons, nous avons vu que deux d'entre eux (A et B) présentent un décor filigrané basé sur l'utilisation d'un jonc rubané uni similaire à celui de la statue de sainte Foy. Jean Taralon, qui estime que leur qualité est supérieure à celle des orfrois de la statue, en tire argument pour y voir la source d'inspiration même du décor des orfrois de sainte Foy. On fera remarquer que les plaquettes émaillées qui ornent le centre de ces deux

67. Il y a sept traverses horizontales du trône dépourvues de bandes originelles et quatre montants verticaux. Notre évaluation suppose que les bandes manquantes reçoivent proportionnellement autant d'intailles que celles qui subsistent (il n'y a pas de camée sur le trône).

68. On trouve de telles intailles sur le « A de Charlemagne », l'autel d'albâtre, la croix de procession du XV^e siècle, les reliquaires pentagonal et hexagonal et sur le triptyque reliquaire. Parmi celles-ci de très belles agates rubanées qui présentent de grandes affinités entre elles. Cela étant, ces intailles peuvent provenir d'autres objets du trésor de Conques. Bernard d'Angers n'est-il pas admiratif devant le devant d'autel en or et pierreries de l'abbatiale ? (*Liber Miraculorum*, Livre I, 17).

69. Cf. J. TARALON, *ibidem*, p. 66-69.

70. On trouve deux autres fragments de la bande n° 12 sur la Majesté elle-même, entre les genouillères de la sainte et son trône.

fleurons, de même facture et de même origine que ceux qui figurent sur le bandeau même de la couronne, sont enserrées par un fil greneté qui s'adapte fort mal à ces médaillons : l'orfèvre qui a procédé au montage ne maîtrisait pas parfaitement sa technique. En outre leur disposition trapézoïdale, base étroite vers le bas, n'est pas très heureuse. On est donc loin de la perfection supputée par Jean Taralon (71). Sans que l'on puisse exclure tout à fait la proposition inverse qui consiste à voir dans ces fleurons une copie des filigranes de sainte Foy, proposition à laquelle nous n'adhérons pas, la seule hypothèse pleinement satisfaisante consiste à attribuer la confection des fleurons A et B au même orfèvre que les orfrois de sainte Foy. Deux thèses sont alors possibles : ou bien les fleurons furent réalisés après coup à Conques même, pour s'adapter à cette couronne préexistante (peut-être en remplacement de fleurons disparus), ou bien ils firent partie de la couronne d'origine (72). Dans le premier cas, il est difficile de concevoir que la modification de la couronne ait pu intervenir indépendamment de son ajustement à la tête de sainte Foy. Or si tel avait été le cas, si la couronne avait été mise en place en l'an mille, Bernard d'Angers l'aurait décrite. Il n'en fit rien (73). Cette thèse est donc difficilement acceptable. Dans le second cas, cela implique que l'orfèvre (à tout le moins *un* des orfèvres) de la couronne soit venu travailler à Conques, où il réalisa les orfrois de sainte Foy. Pour audacieuse qu'elle soit, cette thèse ne saurait être considérée comme extravagante : les exemples d'artisans itinérants, accompagnant de grands personnages dans leurs déplacements ou simplement envoyés à la demande d'un abbé, ne sont pas rares au haut Moyen Âge. Cette thèse qui n'implique pas que l'ajustement de la couronne à la Majesté de sainte Foy ait été réalisée à cette époque, a aujourd'hui notre préférence. Elle a le mérite d'être compatible à la fois avec le récit de Bernard d'Angers et avec le fait que les fleurons C et D, de facture nettement plus médiocre, sont sensiblement plus tardifs. La présence d'une gemme taillée (et non polie en cabochon) sur le fleuron D pourrait être un indice en faveur de l'exécution de ces fleurons au XIII^e siècle, époque à laquelle nous situons l'ajustement de la couronne à la tête de sainte Foy. Quant au filigrane n° 12 en emploi au sommet de la couronne, il atteste d'une réfection tardive, au XIV^e siècle sans doute.

Récapitulons : au tournant de l'an mille, un personnage important offre or et pierreries, dont de nombreux intailles et camées antiques de qualité, à sainte Foy, ainsi qu'une couronne de dimension normale pour une tête, à un seul arceau et deux fleurons (74) (votive ou non, finalement peu importe). L'abbé de Conques sollicite du généreux donateur qu'il lui mette à disposition son orfèvre afin de lui confier la transformation de la Majesté de sainte Foy, en particulier pour qu'il réalise les orfrois de la statue. L'orfèvre, pour une raison inconnue, ne put mener à bien l'intégralité du travail, et c'est ce qui explique qu'une partie des orfrois du trône sont de la main d'un de ses suiveurs (75). Un de ses anciens assistants sans doute, qui inscrit son travail (l'acheva-t-il vraiment ?) dans la continuité du maître. La couronne demeurait indépendante de la statue : c'est ainsi que l'on peut interpréter l'iconographie du tympan où l'on voit sur un écoinçon de gauche sainte Foy – la sainte de la statue reliquaire –, descendue de son trône, en prière devant la main de Dieu. Elle n'est pas couronnée ; en revanche, dans l'écoinçon supérieur, un ange s'avance, porteur d'une couronne qui pourrait bien lui être destinée. Beaucoup plus tard, mais à une époque où l'art de l'orfèvrerie était encore vivace à Conques – nous dirons avant le milieu du XIII^e siècle –, la couronne fut transformée pour être ajustée au chef de sainte Foy ; c'est alors qu'on lui adjoignit les fleurons C et D. Une restauration-transformation de l'ensemble statue-couronne fut entreprise un siècle plus tard : c'est au cours de celle-ci que les boules en cristal de roche furent (ré)ajustées sur les montants du trône et que l'on fixa le emploi n° 12 sur la couronne.

L'œuvre de l'abbé Bégon

Ce qui distingue les quatre objets réalisés sous l'abbatit de Bégon de la statue reliquaire de sainte Foy ou du reliquaire dit « de Pépin », c'est la variété des techniques employées, l'importance grandissante prise par la forme et le modelé, et enfin la recherche du raffinement malgré l'utilisation de matériaux moins nobles. Au travail de l'or succède celui de l'argent doré.

71. J. TARALON, *ibidem*, p. 61.

72. En l'absence d'une analyse de l'or, qui seule permettrait de distinguer de façon absolue les ors, nous devons nous en tenir à des hypothèses. D'après Jean Taralon, l'or de la couronne et l'or de sainte Foy ne sont pas les mêmes. J. TARALON, *ibidem*, p. 68.

73. cf. note 30, *supra*.

74. Sur le fait que la couronne primitive n'avait qu'un arceau et deux fleurons, on lira les explications convaincantes de J. TARALON, *ibidem*, p. 65.

75. Jean Taralon attribue déjà à une deuxième main les orfrois des montants du trône (n° 8f à 8i ; dont 8g qui est à fleurettes). Cela est encore plus vrai pour la bande n° 9. Cf. J. TARALON, *ibidem*, p. 38-42.

Le « **A de Charlemagne** » est le reliquaire qui s'inscrit le mieux dans la continuité des œuvres conquises des époques précédentes par l'usage qui y est fait des bandes filigranées. Néanmoins il présente un élément de rupture avec ces œuvres : en effet, il associe aux ais ornés de gemmes dans la plus pure tradition des décors filigranés du haut Moyen Âge, un décor au repoussé, où se mêlent des figurines d'anges thuriféraires, et des emplois multiples dont l'origine nous échappe. C'est ainsi que la base du reliquaire est une énigme : son âme de bois est d'origine, mais son décor au repoussé ? On peut en douter, compte tenu de la diversité de ce véritable patchwork de emplois : sur l'avvers, ce sont de grands rinceaux se terminant par des fleurs, travaillées au repoussé ; en fait six morceaux rabotés dont il est évident qu'il s'agit de pièces rapportées agencées plus ou moins maladroitement. Au revers, c'est pire : à gauche, on a un fragment de *titulus* de croix (76) et trois autres éléments présentant des variantes d'entrelacs : des réseaux enchevêtrés au dessin complexe, des entrelacs géométriques élaborés, et enfin un autre fragment d'entrelacs, plus souple, mais probablement de même origine. D'autres emplois, plus sobres, ont été mis en place sur la tranche des montants latéraux et du socle ; dont un motif losangé perlé de grandes dimensions, dont on imagine assez difficilement la provenance (retable orfèvré, ou grande croix de procession ?). Au revers du disque sommital, le médaillon central est une œuvre exceptionnelle dont nous avons déjà souligné la facture particulière, unique, entièrement au service de la mise en valeur de l'intaille centrale, une superbe cornaline ronde qui figure une Victoire écrivant sur un trophée et qu'il faut prendre comme une allégorie de la victoire de l'Ange (Apocalypse XX, 1-2). Marie-Madeleine Gauthier la considérait comme une œuvre d'importation, compte tenu de l'unicité de ses caractéristiques techniques, si étrangères à l'art conquois (77). Or nous avons vu que la composition de l'avvers et du revers se répondent : des deux côtés, ce sont quatorze médaillons (sept rosettes en or et sept médaillons émaillés sur le revers, quatorze gemmes sur l'avvers). Ou bien le médaillon du revers est un bijou préexistant au « A de Charlemagne » et l'orfèvre s'en est inspiré pour l'avvers, ou bien les deux furent conçus en même temps, mais exécutés par des mains différentes. Malgré les arguments en faveur de la première thèse (disque filigrané travaillé de façon particulière), nous penchons résolument pour la seconde car, comme nous l'avons déjà fait remarquer dans la première partie, les quatorze médaillons périphériques sont indissociables du disque central (la bordure greneté qui les cerne est rigoureusement de même facture), et eux-mêmes sont incontestablement de facture conquoise (78).

Le reliquaire dit « du pape Pascal », qu'une inscription date précisément de l'an 1100 et attribuée à Bégon III (79), est doublement composite : il fut composé à partir d'éléments hétérogènes, assemblés succinctement ; et il porte la trace de remaniements importants. À l'origine, c'est une simple boîte en bois, décorée sur l'avvers d'une plaque en emploi (une représentation au repoussé sur argent doré d'une Crucifixion) entourée d'éléments eux aussi en emploi. Parmi ceux-ci, le filigrane de type n° 4, très abîmé, et une étroite bande d'argent doré, ornée d'une résille géométrique, losangée ; au centre des losanges se nichent des boutons de marguerite. Ce type de décor présente bien des points communs avec le décor au repoussé de la châsse reliquaire en argent de sainte Foy, du début du XIV^e siècle, ce qui conforte l'hypothèse généralement avancée d'une réfection au XIV^e siècle. Remarquons le décor au repoussé dessinant des feuilles heptalobées, sur le pignon arrondi de ce reliquaire à la forme si simple. Il semble bien avoir été réalisé pour cet emplacement, et constitue un témoignage de plus de la qualité du travail du repoussé dans l'atelier de Bégon, confirmant ainsi les observations que l'on a pu faire aussi bien sur le « A de Charlemagne » que sur la « lanterne de Bégon ».

L'autel portatif de Bégon, dont le caractère composite est également évident, pourrait bien avoir, dès l'origine, utilisé des emplois. Cet autel portatif dont la table en porphyre, enchâssée dans une âme de bois de forme parallélépipédique simple, est entourée de bandes d'argent doré et niellé, est le quatrième objet attribuable de façon certaine à l'époque de l'abbatit de Bégon III. Une inscription en argent niellé permet de le dater précisément de l'an

76. On lit IHS/NAZA/ENVS/REX/IDEO. L'inscription n'est donc pas complète.

77. M.-M. GAUTHIER, *Rouergue roman I*, p. 141.

78. Ces émaux sont des emplois ; deux autres, de même origine, ont été réemployés l'un sur le trône de sainte Foy, l'autre sur l'autel portatif d'albâtre ; ils étaient primitivement destinés à être cousus sur un vêtement, comme l'atteste la présence d'oreillettes sur celui en emploi sur le trône de sainte Foy. De même le médaillon décoré d'une croix, qui rappelle qu'un fragment de la Vraie Croix était enchâssé derrière le bijou, fut manifestement exécuté pour ce disque. Cf. *supra*, le « A de Charlemagne » et note (38).

79. Une première inscription dit : ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLESIMO : C : DOMINVS PASCALIS II PAPA A ROMA HAS MISIT RELIQUAS DE E † (CRVCE) CHRISTI ET SEPVLCHRO EIVS ATQVE PLVRIMORVM SANCTORVM (L'an 1100 de l'Incarnation du Seigneur, le seigneur Pascal II, pape, a envoyé de Rome ces reliques de la croix du Christ, de son tombeau, et de plusieurs saints). Sur une deuxième inscription, on lit : ME FIERI IVSSIT BEGO CLEMENS CVI DOMINVS SIT (Bégon m'a fait faire. Que le Seigneur lui soit clément). Cf. « Corpus des Inscriptions de la France médiévale », tome 9, CNRS, Paris 1984, p. 44.

1100, de l'année même où le pape Pascal II offrit les reliques mentionnées (80). Il est probable que ces reliques furent rapportées de Rome par l'évêque Ponce de Roda-Barbastre, ancien moine de Conques, qui fit le détour par Conques en rentrant précisément d'une visite rendue à Pascal II (81). Nous avons pensé à une époque que les bandes d'argent niellé pouvaient avoir une origine romaine, en nous basant sur le fait que le style et les qualités artistiques de ces bandes n'ont pas leur pareil dans le reste du trésor. Cette thèse ne résiste pas à l'examen. En effet, il ne fait pas de doute que l'inscription de dédicace qui court sur le plat supérieur de l'autel portatif, et qui mentionne nommément Ponce et Bégon, fut exécutée localement, à la demande expresse de l'abbé Bégon. Or les bandes d'argent niellé ornées des saints et des apôtres comportent elles aussi des inscriptions qui présentent exactement le même graphisme et qui ont été réalisées selon la même technique que l'inscription dédicatoire, ce qui conduit à penser que l'intégralité de l'objet a été réalisé en un seul lieu, très probablement à l'intérieur même du monastère rouergat, très peu de temps après la dédicace effective de la table de porphyre.

Malgré les apparences, l'autel portatif est loin d'être homogène. Il donne l'impression qu'on a éprouvé des difficultés à ajuster la plaque de porphyre aux bandes niellées qui ornent la tranche : les quatre bandes d'argent doré qui bordent le plat supérieur sont des remplois usés et retaillés. Les bandes filigranées supérieure et inférieure sont du type n° 5, celui-là même qui sert de bouche-trou à la base du reliquaire dit « de Pépin ». Elles y sont d'ailleurs dans le même état d'usure (toutes les gemmes ont disparu, ainsi que leurs bâtes et la moitié du filigrane). Quant aux bandes d'argent doré travaillées au repoussé qui flanquent latéralement la table de porphyre, ce sont des remplois qui furent découpés dans des bandes beaucoup plus larges (82).

La « lanterne de Bégon » est, contrairement aux reliquaires précédents, originellement homogène. Elle représente le point ultime de l'évolution de ces objets par sa conception plastique (sa forme de lanterne reposant sur un socle cubique supportant un tambour ajouré à six côtés coiffé d'une toiture en obus), par l'usage exclusif du repoussé, sans filigrane ni gemme, par l'importance des inscriptions, par l'individualisation des médaillons du socle (dont deux seulement sont d'origine) (83) ; par le choix de représenter une galerie de saints en buste anonymes, par la primauté de l'aspect, du symbolisme de la forme sur le décor. La seule concession réside dans le petit cylindre de sustentation en cuivre doré qui couronne le reliquaire. Cet appendice insolite est-il d'origine, ou fut-il rajouté après coup pour répondre à un besoin utilitaire ? De nature et d'apparence très différentes du reste du reliquaire, il fut probablement réalisé postérieurement à celui-ci. Il s'apparente à la bande n° 1 qui orne les reliquaires pentagonal et hexagonal ; mais la technique utilisée, la conception de son décor, très simple, où le jonc, uni, dessine des motifs rudimentaires entre les gemmes, rappellent le style et la technique des couronnes de Beaulieu-sur-Dordogne.

Nous avons déjà évoqué la belle statue reliquaire de la Vierge à l'Enfant faite d'une âme de bois recouverte d'argent doré, travaillé au repoussé, que conserve le trésor de l'abbatiale Saint-Pierre, à Beaulieu-sur-Dordogne. Il nous faut y revenir. La disposition d'ensemble de cette belle statue, la frontalité absolue du Christ, l'hératisme de l'ensemble, allié à la qualité et au traitement des plis des vêtements, indiquent que l'œuvre s'inscrit dans la tradition la plus pure des vierges romanes, et, dans sa disposition, relève du même archétype que la statue reliquaire de sainte Foy ; en même temps, on ne saurait faire remonter sa réalisation avant le milieu du XII^e siècle. Or, outre le rang d'oves déjà signalé, cette statue reliquaire a deux couronnes (une pour Marie, l'autre pour l'Enfant-Jésus) qui nous intéressent. En effet, ces deux couronnes simples, sans arceau, sont ornées de pierres disposées en quinconce sur une bande d'argent doré, enrichie d'un dessin filigrané dont le jonc uni présente des similitudes de réalisation et de composition évidentes avec la bande n° 1 ornant le reliquaire pentagonal et le reliquaire hexagonal, ou encore avec la bande n° 9, et avec le petit cylindre placé au sommet de la « lanterne de Bégon », similitudes suffisantes pour rattacher ces quatre pièces à une même famille stylistique. Certes, on objectera que ces éléments sont communs à de nombreux objets d'orfèvrerie de la même époque mais, dans ce cas précis, ils sont suffisamment nombreux pour que l'on soit amené à se poser sérieusement la question d'une origine commune, ou à tout le moins de l'intervention d'une même main.

80. ANNO AB INCARNATIONE DOMINI MILLESIMO: C: SEXTO KL IVLII DOMINVS PONCIVS BARBASTRENSIS EPISCOPVS ET SANCTE FIDIS VIRGINIS MONACHVS/HOC ALTARE BEGONIS ABBATIS DEDICAVIT ET DE † (CRUCE) XPI ET SEPVLTRO EIVS MVLTASQVE ALIAS SANCTAS RELIQVIAS HIC REPOSVIT (L'an 1100 de l'Incarnation, le six des calendes de juillet (26 juin), le seigneur Pons évêque de Barbastre et moine de la vierge sainte Foy, a consacré cet autel de l'abbé Bégon et y a placé des fragments de la croix du Christ, de son tombeau, ainsi que de beaucoup d'autres corps saints). Cf. « Corpus des Inscriptions... », *ibidem*, p. 46.

81. Voir E. GARLAND, « Le conditionnement des pèlerins... », *art. cit.*, p. 167.

82. Leur motif est répétitif : y alternent des médaillons centrés, croix pattées ou soleils.

83. Un fut rajouté par la suite ; le quatrième a disparu.

Les autres objets du trésor

On peut, sans grand risque de se tromper, affirmer que les **tableaux reliquaires pentagonal et hexagonal** ont été réalisés en même temps, par la même personne. Ils présentent trois caractéristiques communes importantes. La première, c'est leur facture, hétérogène : l'un et l'autre sont composés exclusivement de pièces rapportées, dont plusieurs communes aux deux reliquaires. La deuxième, c'est qu'ils relèvent tous deux de la même conception, laquelle repose sur une rigoureuse composition géométrique, centrée (un gros médaillon ponctue le centre des deux reliquaires) et symétrique. La troisième, c'est que ce sont des montages à froid, sans trace du travail du métal. L'importance des bandes filigranées que nous avons datées du XII^e siècle (les n^o 1 et 2) ainsi et surtout que l'inscription « HIC IACENT MVLTA CORPORA SACTORV(M) & SACTARV(M) » (sic) qui signale la présence de reliques (sans les nommer) sur le tableau reliquaire hexagonal, et que l'on date également du XII^e siècle (84), nous obligent à admettre que ces tableaux reliquaires furent conçus à l'époque romane. Mais il est non moins certain qu'ils furent remodelés ultérieurement, au XIV^e siècle vraisemblablement, comme le suggèrent la nature de certains emplois, et le fermail du reliquaire pentagonal.

L'autel portatif de sainte Foy (85) a sa plaque d'albâtre centrale, qui lui sert de table d'autel, entourée d'un encadrement filigrané enrichi de chatons ouvragés et d'émaux de grande qualité. La liaison entre ces bandes filigranées et la table d'albâtre est assurée par de fines bandes d'argent doré travaillées au repoussé. Malgré sa somptueuse apparence, l'objet présente de nombreux stigmates. Il manque un fragment de la bande filigranée supérieure ; plusieurs bordures sont rognées ; on a utilisé pas moins de trois types de bandes différentes entre la table d'albâtre et la bordure filigranée. Pourtant on ne saurait incriminer une quelconque déficience de la part de l'orfèvre qui a réalisé les bandes filigranées. Au contraire, celui-ci a fait preuve d'un grand savoir-faire : toutes les soudures ont tenu, quasiment toutes les pierres sont restées en place (même là où les pierres manquent, la bâte est restée attachée à son support). Ce savoir-faire doit être mis en relation avec la maîtrise technologique dont il a fait preuve dans la cuisson des émaux qui, dans le cas présent, relèvent d'une technique rare, intermédiaire entre le cloisonné et le champlevé. Depuis Alfred Darcel, de nombreux auteurs voient dans cette bordure un emploi emprunté à un plat de reliure, sans que cette thèse fasse l'unanimité (86). Ce que l'on peut affirmer, c'est que l'objet actuel a été modifié. Le support d'origine du décor filigrané et émaillé était plus haut et plus large que le support actuel. En effet, la bande supérieure n'est pas parfaitement symétrique, et elle présente une échancrure : le Christ en Majesté est légèrement déporté vers la gauche, et trois cabochons manquent. On remarque qu'un fil greneté travaillé borde la bande des deux côtés. En bas, la bande inférieure, ornée de l'agneau pascal flanqué du lion de Marc et du taureau de Luc, est, elle, parfaitement centrée, mais là, les bordures latérales manquent, et sa bordure supérieure déborde de deux millimètres de part et d'autre du plat central. La bande a donc été coupée au ras de l'âme de bois qui maintient l'autel portatif, et la largeur initiale du plat orfèvre était supérieure de plusieurs millimètres à l'autel actuel (87). On constate également que la partie inférieure de la bande verticale de gauche a été amputée : le motif a été coupé et le cabochon de gauche manque (88) ; la disposition est correcte dans les autres parties de l'autel portatif (89). Tous ces éléments confortent l'idée que le décor filigrané ornait primitivement un autre objet et qu'il était déjà abîmé lorsqu'il fut adapté à l'autel portatif (le manque entre Matthieu et le buste du Christ est antérieur à la confection de l'autel). L'hypothèse la plus vraisemblable est celle d'un plat de reliure d'évangélaire, dont la partie centrale, évidée, aurait pu accueillir une représentation de la Crucifixion, telle que celle qui orne le reliquaire dit « du pape Pascal », ou comme on peut encore le voir sur l'évangélaire de la fin du moyen-âge conservé à Conques même.

L'origine du plat de reliure est incontestablement conquoise. Deux des plaquettes émaillées portent l'inscription « SANCTA MARIA » et « SANCTA FIDES » qui établissent un parallèle identique à celui de la bande niellée qui orne la tranche de l'autel portatif de Bégon. Le parallèle va même au-delà puisque la représentation même des nimbes

84. Les auteurs du « Corpus des Inscriptions... », *op. cit.*, datent l'inscription du début du XII^e siècle. Celle-ci se traduit : « Ici reposent beaucoup de corps de saints et de saintes ».

85. Il mesure 29 cm sur 20 cm.

86. C'est la thèse reprise par Jean-Claude Fau dans *Rouergue roman 2*, *op. cit.*, p. 243. Dans *Rouergue roman 1*, *op. cit.*, p. 144, Marie-Madeleine Gauthier esquissait la question, tandis qu'elle la réfutait dans *Les Émaux du Moyen Âge occidental*, *op. cit.*, p. 76, sans toutefois apporter d'éléments décisifs.

87. Quatre à cinq millimètres, selon nos estimations.

88. Il manquait déjà lors du montage primitif.

89. La hauteur du plat de reliure primitif était donc un peu plus grande ; le plat a dû être rogné de quelques dixièmes à quelques millimètres.



FIG. 9. LE TRIPTYQUE RELIQUAIRE. *Cliché E. Garland.*

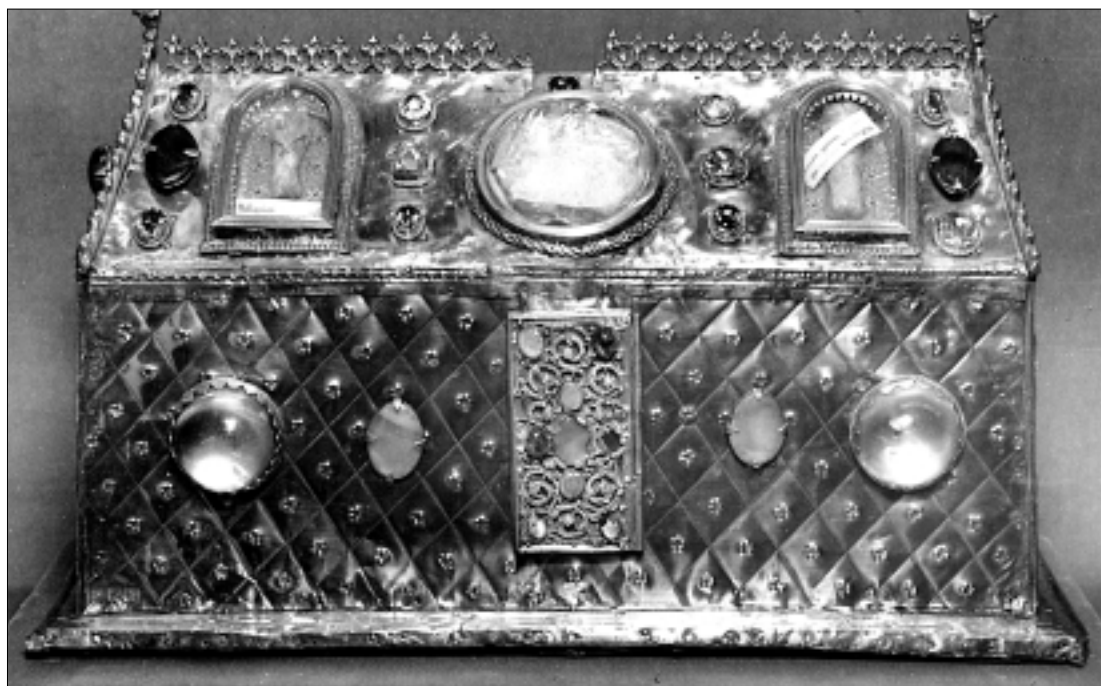


FIG. 10. LA PETITE CHÂSSE DE SAINTE FOY (XIV^e). *Cliché E. Garland.*

losangés de Marie et de Foy semble s'inspirer de celle des couronnes de ces saintes sur l'autel de porphyre. Les émaux eux-mêmes relèvent, comme nous l'avons déjà indiqué, d'une technique particulière mise en œuvre sur plusieurs autres plaquettes émaillées dont l'origine conquoise est bien attestée (90) ; ce que confirme la filiation entre ces plaquettes et les émaux champlevés dont on trouve la première manifestation datée sur le coffret de l'abbé Boniface. Quant aux chatons en émaux cloisonnés qui sont sans doute d'anciens ornements de vêtements remployés, l'un d'entre eux (celui situé entre l'aigle de Jean et le buste de Marie) est de même facture et de même origine que ceux qui ornent le médaillon du revers du « A de Charlemagne ». Enfin on signalera, entre le buste du Christ et l'aigle de Jean, une agate rubanée sur laquelle est gravée le dieu Mars au repos : cette belle intaille antique – dont le montage n'a subi aucune retouche – a sa place dans le lot de pierres antiques qui a servi aux orfrois de sainte Foy, aux côtés des autres agates rubanées des filigranes placés sur le dossier de la Majesté. Ajoutons à cela quelques remarques d'ordre iconographique. Tout d'abord, sur les plaquettes émaillées, le symbole de Matthieu est représenté sans aile, seul Vivant du Tétramorphe à en être dépourvu (c'est là une anomalie tout à fait exceptionnelle, peut-être même unique) ; d'autre part la représentation du Christ en buste, imberbe, et celle de l'Agneau pascal, à l'allure chevaline qui associe, en une même image (exactement comme sur certains manuscrits ou ivoires carolingiens), les thèmes apocalyptiques de l'Agneau pascal et du cheval blanc porteur de la Parole de Dieu, témoignent d'une grande fidélité à des modèles anciens (91). Tout cela nous conforte dans l'origine locale du plat de reliure, œuvre particulièrement soignée d'un orfèvre parfaitement maître de sa technique, de la cuisson de ses fours, mais beaucoup moins à l'aise (mal ou insuffisamment guidé ?) sur l'iconographie, allant chercher son inspiration dans le fonds de l'abbaye (ou peut-être, tout simplement, dans le manuscrit qu'il couvre, manuscrit qui peut fort bien provenir d'un don ; les exemples sont nombreux de manuscrits carolingiens ainsi « rhabillés » aux siècles suivants) (92). Ce travail constitue le chant du cygne de l'atelier de Bégon, et il doit être daté des années 1105-1115. Sa réalisation se situe entre celles de Bégon III (qui pourrait en avoir été le commanditaire) et le coffret de l'abbé Boniface.

Mais revenons à l'autel portatif proprement dit. Qu'en est-il pour lui ? Les bandes d'argent doré qui bordent la plaque d'albâtre et assurent la liaison entre cette dernière et les bandes émaillées, sont de trois types différents. La plus grande de ces bandes couvre deux côtés et deux tiers d'un troisième. Nous l'avons déjà décrite et évoquée : elle est constituée d'oves cantonnées d'un galon perlé. La moyenne figure un rinceau agrémenté de motifs trifoliés dont il est facile d'imaginer le modèle : au-delà de sa banalité, il rappelle le décor d'origine de la robe de sainte Foy (93). C'est un morceau identique qui comble l'échancrure du haut. Quant au plus petit, il est orné de losanges dans lesquels s'inscrivent des fleurs de lys, motif que l'on retrouve sur le trône de sainte Foy et sur la petite croix reliquaire. Ces éléments sont tous trois postérieurs à l'an onze cents. Ils indiquent que la transformation du plat de reliure en autel portatif, transformation qui n'a pas nécessité de travail à chaud, est tardive. Au mieux elle pourrait remonter au milieu du XII^e siècle (époque où fut confectionnée la bande d'oves), mais dans ce cas il faut lui imaginer un remaniement ultérieur important. À moins (et c'est la thèse que nous privilégions) que la transformation ne soit franchement plus tardive (XIV^e siècle), ce qui expliquerait à la fois que le plat de reliure ait été abîmé, et que l'on ait remployé des éléments du XIII^e siècle.

La petite croix reliquaire présente des difficultés similaires de datation. Cet objet de forme simple a la particularité d'être constitué exclusivement de bandes filigranées rapportées : aucune d'entre elles n'est propre, exclusive, à ce reliquaire. Toutes figurent sur d'autres objets du trésor. Ainsi, les traverses de la croix sont de trois types différents. Le filigrane de la traverse horizontale gauche est du même type que celui du montant vertical (bande n° 11), et la traverse de gauche d'un autre type, beaucoup plus ancien et abîmé, que l'on retrouve à la fois en emploi sur la base de ce reliquaire et sur le trône de sainte Foy (bande n° 10). On a également remployé sur la base et sur les petites traverses, des éléments du filigrane n° 4 dont on trouve trace sur la statue de sainte Foy, ainsi que sur le reliquaire dit « du pape Pascal ». Mais les pièces sont ici particulièrement usées : toutes les gemmes ont disparu,

90. M.-M. GAUTHIER, *Les Émaux du Moyen Âge occidental*, op. cit., p. 76. D. GABORIT-CHOPIN, *Les royaumes d'Occident*, op. cit., p. 317.

91. Apocalypse V, 6 pour la vision de l'Agneau immolé, et Apocalypse XIX, 11-13 pour la vision du cheval blanc (« Alors je vis le ciel ouvert : c'était un cheval blanc, celui qui le monte se nomme Fidèle et Véritable (...) et il se nomme : la Parole de Dieu. »). À titre de comparaison, on se reportera à la représentation de l'Agneau pascal sur un ivoire du X^e siècle, de la collection Pierpont Morgan (New York, Met, n° acquisition 17 190.38). Ou encore au folio 6 r° du *Codex Aureus* de Saint-Emmeran, produit vers 870 par l'école de la cour de Charles le Chauve (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, cfm. 14 000).

92. Pour n'en citer qu'un exemple, on choisira encore une fois celui de l'évangélaire de Gauzelin dont le plat de reliure, du milieu du X^e siècle, protège un manuscrit de l'école de Tours, daté des années 840, soit un siècle plus tôt. Cf. J. PORCHER, « L'empire carolingien », UDF, Paris 1968, p. 132 et 350.

93. En particulier, on retrouve ce motif trifolié sur les remplois (I) du tableau reliquaire pentagonal (sous une forme légèrement différente).

toutes les bêtes également, et une partie non négligeable des fils soudés. Enfin, au sommet de la base court une frise fleurdelisée identique à celles de sainte Foy et de l'autel portatif. Pour autant, tous ces remplois ont été ajustés avec beaucoup de soin, et on serait tenté de faire remonter son origine au XII^e siècle, en relation avec l'acquisition de la relique de la croix sous Bégon III car il est composé essentiellement d'éléments romans. Mais sa présentation actuelle est sensiblement plus récente : outre que les quatre superbes pierres qui entourent la relique ne peuvent avoir été placées là à une aussi haute époque, la bande filigranée principale, celle qui orne le montant vertical de la croix, et qui est un remploi, n'est pas antérieure à la fin du XIII^e siècle. On proposera donc de dater la croix reliquaie du XIV^e siècle, *terminus a quo*.

Récapitulons : autant le trésor de Conques est riche en objets des X^e-XII^e siècles dont la confection locale ne fait pas de doute, autant il se révèle pauvre en œuvres exécutées localement aux époques ultérieures : les objets réalisés entre le milieu du XII^e siècle et la fin du XIII^e ne présentent plus de caractéristiques spécifiquement conquoises ; les objets proprement dits, mais aussi les éléments épars, remployés sur des reliquaires plus anciens (94). Seules quelques bandes filigranées des XII^e et XIII^e siècles, qui, fait non expliqué à ce jour, ne nous sont parvenues que sous forme de remplois, s'inscrivent dans la continuité des réalisations locales antérieures. Quant aux objets qui vinrent enrichir le trésor aux XIV^e, XV^e, et XVI^e siècles, ils sortirent tous d'ateliers extérieurs à l'abbaye : à commencer par la petite châsse de sainte Foy, en argent doré (95). D'autre part, les principales réfections, mutilations ou transformations que nous avons mises en évidence sur les reliquaires anciens ne recoururent qu'à des éléments antérieurs au XIV^e siècle (96). Tout cela nous conduit à voir dans le XIV^e siècle une époque charnière pour le trésor de Conques et pour l'atelier d'orfèvrerie de l'abbaye.

La grande campagne de réfection du XIV^e siècle

C'est, comme nous l'avons vu, au XIV^e siècle que nous avons situé la plupart des réfections majeures du trésor : remodelage des tableaux reliquaires (mise en place du fermail du reliquaie pentagonal) ; fabrication et mise en place de l'étrier qui maintient le cristal de roche du « A de Charlemagne » et réfection de sa base ; insertion d'un bouton émaillé (plique-à-jour) sur le bijou du revers de ce même « A de Charlemagne » ; réfection du reliquaie dit « de Pépin » (filigrane n° 14) ; réfection du reliquaie dit « du pape Pascal » (filigrane n° 4) ; réfection de l'autel de Bégon (filigrane n° 5 et bandes d'argent repoussé) ; ajustement (?) et réfection de la couronne de sainte Foy (filigrane n° 12) ; réfections diverses de la Majesté de sainte Foy et de son trône (filigranes n° 4 et 10) ; mise en place des boules de cristal de roche ornant les montants du trône ; ajout de bijoux sur la robe de sainte Foy ; mise en place de sa monstrance (?) ; confection de la petite croix reliquaie ; réfection (ou confection ?) de l'autel d'albâtre, etc. Parmi tous ces travaux, seuls deux d'entre eux nécessitèrent la confection de pièces spéciales : l'étrier du « A de Charlemagne » et les supports des boules du trône (97). Tous les autres se contentèrent de remployer des pièces anciennes, et les travaux ne nécessitèrent pas de travail à chaud. Comme les bandes filigranées n° 4, 5 et 10 ont perdu une grande partie de leurs bêtes et de leurs fils de base, laissant apparaître l'argent nu, on peut penser que l'artisan qui opéra ces travaux ne disposait pas du soutien d'un atelier d'orfèvrerie. Sinon il aurait ressoudé des bêtes ou des fils ou, à tout le moins, il aurait redoré les parties apparentes en argent. Il est donc tentant de voir là l'œuvre d'un artisan isolé, sans doute un simple moine chargé d'accomplir de cette tâche, et qui le fit sans gros moyens, mais avec application. La présence de remplois de même facture sur plusieurs objets incite à penser que la plupart de ces réfections eurent lieu en même temps (98). L'aspect de quelques objets en a été profondément modifié : en premier

94. Citons, pour les objets : la Vierge à l'Enfant recouverte d'argent, le triptyque reliquaie en cuivre doré, le bras reliquaie de saint Georges, les gémellions en émaux champlevés, etc. Pour les éléments épars : les fermaux du bras reliquaie de saint Georges et du reliquaie hexagonal, la monstrance de la Majesté de sainte Foy, les bijoux éparpillés sur la robe de sainte Foy, les médaillons au repoussé placés sous les filigranes 8b, etc.

95. Ou encore les bustes reliquaires de sainte Marse et de sainte Libérate, la statuette de sainte Foy et la croix de procession.

96. Les ajouts postérieurs (car il y en a eu, à commencer par les « genouillères » de sainte Foy) n'ont pas modifié fondamentalement l'aspect des objets.

97. La représentation du trône de sainte Foy sur le tympan de l'abbatiale montre que ce dispositif était ancien ; il ne s'agit donc là que d'une réfection ; il en fut certainement de même pour le cristal de roche du « A de Charlemagne ».

98. On trouve le filigrane n° 1 sur les tableaux reliquaires hexagonal et pentagonal, ainsi que sur le trône de la Majesté de sainte Foy ; le filigrane n° 4 sur la petite croix reliquaie, le reliquaie dit « du pape Pascal », et sur le trône de la Majesté de sainte Foy ; le filigrane n° 5 sur l'autel portatif de Bégon et sur le reliquaie dit « de Pépin » ; le filigrane n° 10 sur le trône de la Majesté de sainte Foy et sur la petite croix reliquaie ; le filigrane n° 12 sur la couronne de sainte Foy et sur la Majesté de sainte Foy.

chef les tableaux reliquaires (avec le fermail du reliquaire pentagonal), le « A de Charlemagne » (base et médaillon de l'avert), et l'autel portatif de sainte Foy. Certaines modifications importantes de la Majesté de sainte Foy et de son trône, dont la réfection – voire l'adaptation – de la couronne de sainte Foy, pourraient également résulter de cette campagne. Enfin, la petite croix reliquaire a peut-être été créée à cette occasion. Même si certains objets semblent avoir subi deux transformations, une première dès le XIII^e siècle, la seconde un bon siècle plus tard (sans qu'il soit possible de discerner plus précisément les différentes étapes des modifications apportées), même si nous ne pouvons pas prouver que tous les remaniements furent concomitants, il n'empêche que la plupart d'entre eux furent regroupés en une seule campagne.

Pouvons-nous être plus précis dans la détermination de l'époque de cette grande campagne de travaux ? La présence de filigranes et de bijoux du début du siècle constitue un *terminus a quo* (les dons n'ayant pu être dépecés aussitôt); d'un autre côté, l'absence d'éléments postérieurs au milieu du XIV^e siècle plaide en faveur d'une intervention autour de 1350 (les quelques plus tardifs appartiennent manifestement à des reprises beaucoup plus récentes, et limitées). Il est possible que l'on trouve dans les archives de l'abbaye des éléments qui permettraient de mieux cerner la date : c'est une piste que nous n'avons malheureusement pas eu le loisir de suivre.

Conclusion

Ainsi, l'étude des bandes filigranées et autres composantes élémentaires du trésor montre que, quand bien même les moines de Conques portèrent toujours une grande attention à leur trésor, ils n'y mirent les moyens humains, financiers et artisanaux qu'à de rares et courtes périodes : à la fin du X^e siècle lorsqu'il s'agit de réaliser la Majesté de sainte Foy et sans doute au cours des décennies suivantes (mais plus sporadiquement car il n'est pas possible d'en discerner la moindre trace aujourd'hui) pour doter l'abbaye en objets cultuels usuels dignes de son renom grandissant (*antependium*, plats de reliures, calices et patènes, etc.); au tournant de l'an mille, lors de la réfection de la Majesté de sainte Foy, réfection qui nécessita un vrai travail d'orfèvrerie, il fut limité à la réalisation d'orfrois ; sous l'abbatiat de Bégon III dont l'atelier se caractérise par la diversité des techniques maîtrisées, les orfèvres se révélant capables de travailler aussi bien le nielle, l'argent repoussé, que les émaux. L'activité de l'atelier fut ensuite à nouveau sporadique, et le nombre des techniques maîtrisées réduit. Enfin, au milieu du XIV^e siècle eut lieu une très importante campagne de réfection, dernière grande action menée *intra muros*. Cette intervention, qui fixa pour des siècles l'apparence des objets, se fit sans travail à chaud, et rien ne prouve que ce fut un orfèvre qui la réalisa. Mais ce qui est à peu près sûr, c'est que ce fut la dernière intervention locale. Après cela, les objets du trésor furent confiés à des ateliers externes (dont le plus connu sera celui de Pierre Fréchrieu, de Villefranche-de-Rouergue) (99). À l'instar des *scriptoria*, dont on sait aujourd'hui qu'à de rares exceptions près, les périodes fécondes furent relativement courtes, il faut définitivement bannir l'image d'un atelier d'orfèvrerie monastique conquois actif tout au long du Moyen Âge mais retenir à la place celle d'une activité marginale à la vie de l'abbaye se manifestant de temps en temps et n'atteignant des sommets (modestes en comparaison avec l'œuvre de certains centres mosans ou rhénans, tels que Trèves, Cologne ou Stavelot) qu'à deux époques, où toutes les conditions furent réunies : une disponibilité en métaux précieux (grâce à la libéralité de quelques riches donateurs), le désir et la volonté d'un abbé déterminé à consacrer des fonds importants *ad majorem gloria dei* (et probablement pour sa propre gloire...), et la présence locale d'un orfèvre compétent, à jamais anonyme.

99. Pierre Fréchrieu obtint le bail à besogne pour réaliser la statuette en argent de sainte Foy en 1493, statuette qu'il remit aux moines en 1497 ; le bail précise que les moines de Conques lui fournirent la matière première (l'argent) sous forme d'objets à fondre. Pierre Fréchrieu réalisa quelques années plus tard la grande croix de procession (datée de 1503), pour laquelle le bail à besogne a disparu ; elle remploie trois intailles antiques (dont deux très belles), très probablement fournies par les moines de Conques.

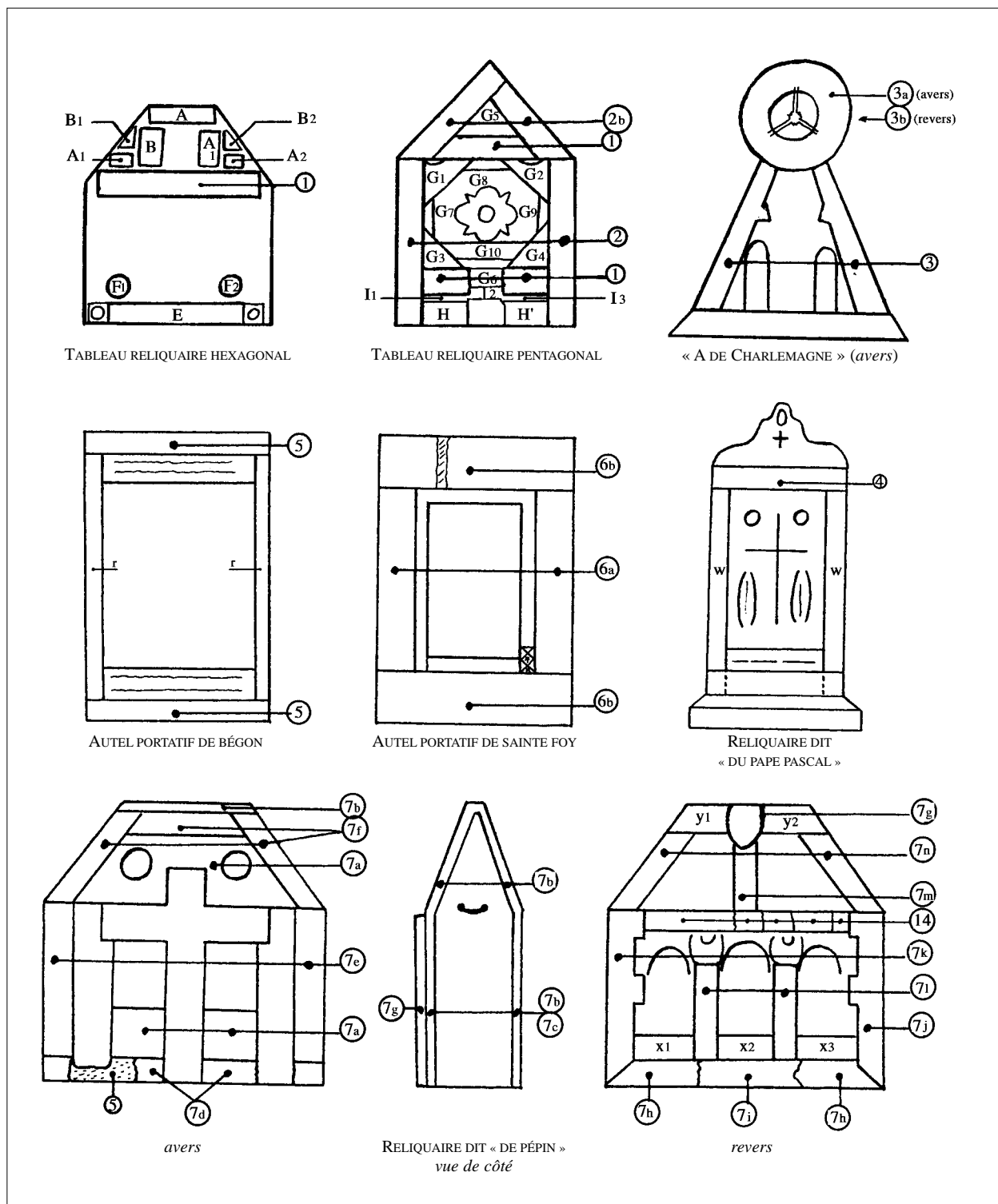


FIG. 11. LOCALISATION DES FILIGRANES DU TRÉSOR DE CONQUES (I). Relevé E. Garland.

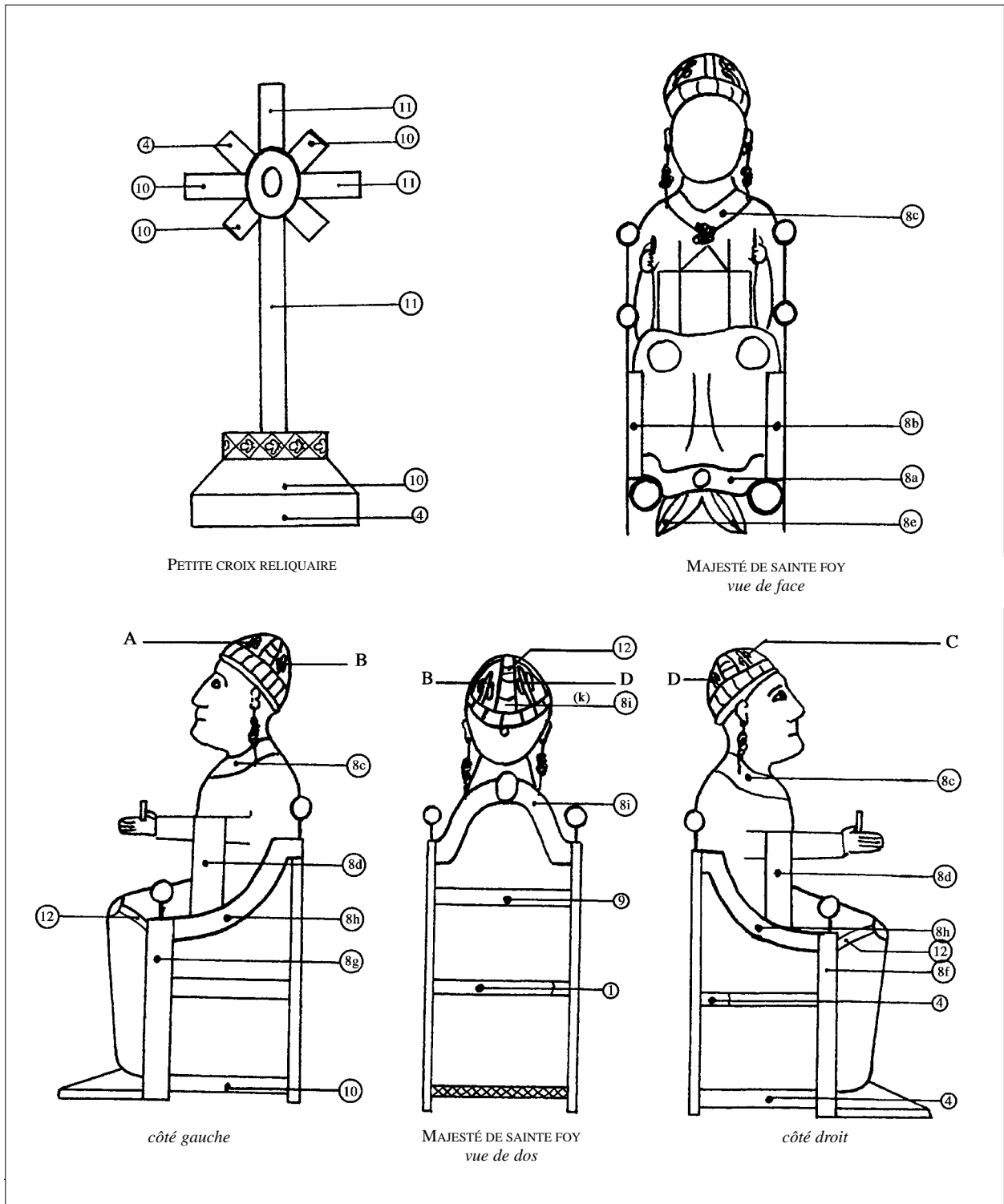


FIG. 12. LOCALISATION DES FILIGRANES DU TRÉSOR DE CONQUES (II). Relevé E. Garland.

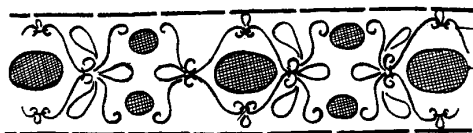
ANNEXE

INVENTAIRE DES FILIGRANES DU TRÉSOR DE CONQUES

Le descriptif comprend successivement :

- un numéro de référence, renvoyant aux dessins, et au texte (en gras) ;
- les objets sur lesquels se trouve le filigrane (en gras) ;
- la nature du support ;
- la description des joncs utilisés pour le motif de base, pour le renforcement des bâtes et pour les soudures ;
- l'état de conservation, les gemmes & autres informations pertinentes
- la largeur du support ainsi que la longueur totale des différents fragments conservés, mis bout à bout.

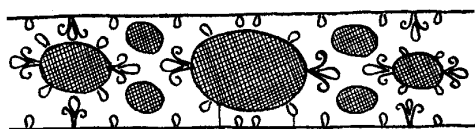
Pour favoriser les comparaisons, les joncs sont regroupés en familles numérotées de (1) à (8) ; leurs variantes sont indiquées par des « ' ».



1

1. Reliquaire hexagonal; reliquaire pentagonal; trône de la Majesté de sainte Foy :

- feuille d'argent doré ;
- motif de base : fil très légèrement greneté (1). Jonc de renforcement des bâtes et de bordure : torsade à deux brins (2). De petites attaches soudées ponctuent et enjambent le fil du motif ;
- en de nombreux endroits, la bordure a disparu. À l'origine ce filigrane était orné de gemmes montés sur bâtes, mais pas d'intailles. Celle qui se trouve sur le reliquaire pentagonal a été rajoutée après coup ;
- largeur : 34 mm ; longueur totale conservée : 76 cm.



2

2. Reliquaire pentagonal

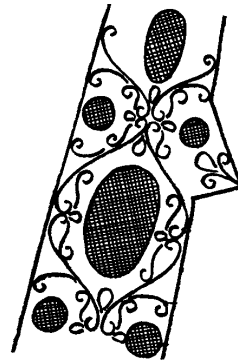
- feuille d'argent doré ;
- motif de base : fil torsadé, similaire au (2). Jonc de renforcement des bâtes et de bordure : torsade à deux brins plus épaisse (3). Il n'y a pas d'attaches soudées.
- de nombreuses intailles (et un camée) ornent les bandes ; ils sont tous disposés dans le même sens, verticalement. Les gemmes et intailles sont montées en quinconce ; nombreux manques ;
- largeur : 45 mm ; longueur totale conservée : 56 cm (2 x 28 cm).

2b. Reliquaire pentagonal (pignon)

- sur cette variante du filigrane n° 2, les intailles sont disposées horizontalement.
- les angles ont été rognés pour s'adapter à la forme du pignon ; de même, une légère échancrure a été pratiquée pour permettre l'inclusion de l'intaille du filigrane 1 ;
- longueur totale : 32 cm (20 + 12 cm).

3. « A de Charlemagne » (recto et verso)

- feuille d'argent doré;
- motif de base et cerne des bâtes: fil légèrement greneté, proche du type (1). Bordure: torsade à deux brins, de type (2);
- le filigrane a été conçu pour s'adapter à la forme des ais du « A ». Il est enrichi de gemmes montées en quinconce. Parmi celles-ci, deux modestes intailles, disposées verticalement;
- longueur totale: 110 cm (4 x 27,5 cm).

**3b. « A de Charlemagne »** (médaillon de l'avvers)

- mêmes caractéristiques structurelles que le précédent;
- quatorze gemmes, repoussées à la périphérie, entourent une demi boule en cristal de roche.

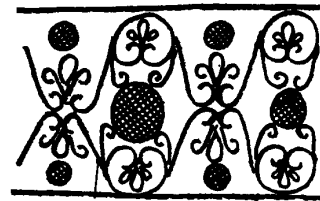
3a

3c « A de Charlemagne » (médaillon du revers)

- feuille d'argent doré;
- motif de base du médaillon circulaire: brin lisse, terminé par des boules. Bordure et cerne des médaillons périphériques: torsade serrée et épaisse à deux brins enroulés autour d'un brin central;
- les petites marguerites sont filigranées avec un brin greneté très fin;

4. Reliquaire en forme de croix; reliquaire dit « du pape Pascal »; trône de la Majesté de sainte Foy

- feuille d'argent doré;
- motif de base: fil greneté (4), similaire au fil (1), mais légèrement plus fin, et avec un greneté plus accentué. Cerne des bâtes et bordures: fil (2);
- ni intaille ni camée;
- largeur: 45 mm; longueur totale conservée: 60 cm.



4

5. Autel portatif de Bégon; reliquaire dit « de Pépin »

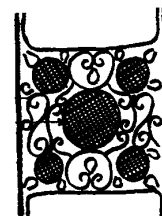
- feuille d'argent doré;
- motif de base: fil greneté, similaire au (4). Cerne des bâtes et bordure: type (2).
- largeur: 13,5 mm; longueur totale: 37,2 cm (2 x 16 cm; et fragment de 5,2 cm).



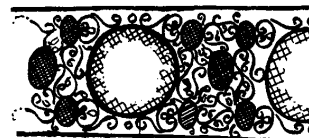
5

6. Autel portatif de sainte Foy:

- feuille d'argent doré;
- motif de base: jonc greneté (5), plus épais que le (4). Cerne des bâtes: jonc de même nature, plus épais et au greneté plus accentué: (5'). Bordures: même type de jonc, mais encore plus gros: (5'');
- motifs denses des filigranes, alternant avec des gemmes (près des bordures), des bijoux (au centre des bandes), et des médaillons émaillés. Présence d'une intaille sur la bande supérieure;
- largeur: 37 mm; longueur totale: 76 cm (2 x 20 cm pour les bandes horizontales; 2 x 18 cm pour les bandes verticales).



6a



6b

7. Reliquaire « dit de Pépin »

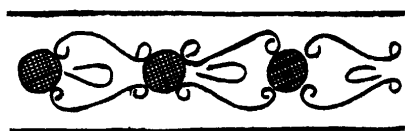
- feuille d'or; tous les jons sont en or (motif de base, cerne des bâtes, bordure);
- motif de base: jonc greneté, de type (4'). Tous les jons sont en or.



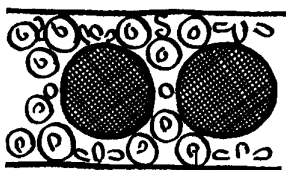
7a



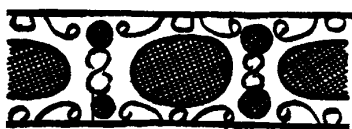
7b



7d



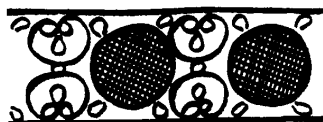
7e



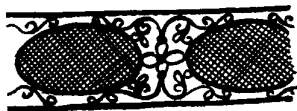
7f



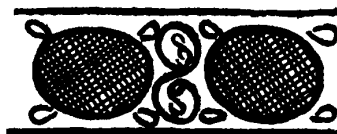
7g



7h



7i



7j

7a. Avers (face décorée de la Crucifixion)

- bordure: fil greneté, épais, d'allure similaire au (5''), mais en or;
- le motif filigrané s'étend sur toute la surface libre du recto; il n'y a pas de gemmes.

7b. Avers, et faces latérales (bordures)

- filigrane travaillé de la même façon que le précédent;
- largeur: 5,5 mm; longueur totale: 80 cm (en 7 éléments).

7c. Faces latérales

- variante du filigrane 7b;
- largeur: 5,5 mm; longueur totale: 5 cm.

7d. Avers

- cerne des bâtes: jonc de type (4). Bordure: fil greneté, moyennement épais, d'allure similaire au (5'), mais en or;
- aucun gemme d'origine ne subsiste;
- largeur: 9 mm; longueur totale: 4,8 cm (en deux éléments).

7e. Avers

- cerne des bâtes et bordure: jonc greneté, d'allure similaire au (5');
- le filigrane, constitué de deux plaques similaires, est orné de quatre intailles disposées verticalement; l'une d'entre elles est à l'envers;
- largeur: 18 mm; longueur totale: 21 cm (2 x 10,5 cm).

7f. Avers

- cerne des bâtes et bordure: jonc greneté, d'allure similaire au (5'');
- une seule intaille, disposée verticalement;
- largeur: 16 mm; longueur totale: 16 cm (2 x 8 cm).

7g. Monture des bandes filigranées du recto et de l'intaille du rampant du revers

- fil d'or torsadé, de type (5''), utilisé exclusivement pour monter des arceaux ajourés;
- hauteur: 5 mm.

7h. Revers

- même composition que le filigrane 7.e;
- pas d'intaille;
- largeur: 15 mm; longueur totale: 12 cm (en deux parties).

7i. Revers

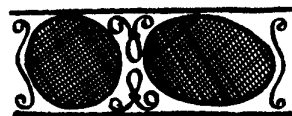
- même composition que le 7.h;
- largeur: 15 mm; longueur totale: 5 cm.

7j. Revers

- feuille d'or montée sur des arceaux (cf. 7.g), de facture similaire au 7.h;
- trois intailles, montées verticalement;
- largeur: 11 mm; longueur totale: 11 cm.

7k. Revers

- feuille d'or montée sur des arceaux, de facture similaire au 7.h;
- trois intailles, montées horizontalement, tête bêche;
- largeur: 11 mm; longueur totale: 11 cm.



7k

7l. Revers

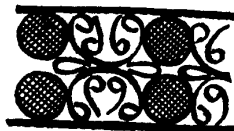
- feuille d'or montée sur des arceaux, de facture similaire au 7.h;
- pas d'intaille;
- largeur: 11 mm; longueur totale: 12 cm (2 x 6 cm).



7l

7m. Revers

- feuille d'or travaillée comme les précédentes;
- pas d'intaille;
- largeur: 13 mm; longueur totale: 4,3 cm.



7m

7n. Revers

- feuille d'or travaillée comme les précédentes;
- deux intailles: la première verticale et à l'envers; la seconde horizontale;
- largeur: 13 mm; longueur totale: 13 cm (2 x 6,5 cm).



7n

7o. Revers (monture de l'intaille)

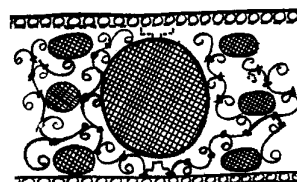
- feuille d'or travaillée comme les précédentes, mais découpée en un pentagone arrondi;
- cette plaque sert de support à une très belle intaille oblongue montées sur des arceaux ajourés de type 7g.

8. Majesté de sainte Foy

- feuille d'or de 27/100 mm d'épaisseur en moyenne;
- tous les joncs sont en or (motif de base, cerne des bâtes, bordure);
- motif de base: le jonc est rubané, et lisse: (6). Cernes des bâtes: fil greneté, épais, de type (7). Toutes les bordures sont constituées d'un rang de perles au repoussé entre deux fils grenetés de type (7), à l'exception des 8b et 8e.

8a. Orfrois du bas de la robe

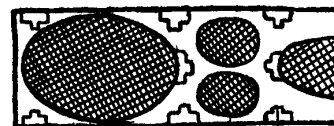
- nombreuses attaches soudées (chevalets);
- cinq intailles et camées (dont une placée à l'envers) rehaussent le filigrane dont le motif est discret;
- largeur: 62 à 64 mm; longueur totale: 29 cm.



8a

8b. Encadrement de la robe (entre sainte Foy et son trône)

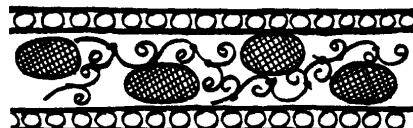
- filigrane traité comme le précédent, mais sans attaches soudées ni galon perlé;
- trois intailles, disposées verticalement (deux belles intailles, symétriques, la troisième étant beaucoup plus petite); motif de demi croix grecques;
- largeur: 29 mm; longueur totale: 26 cm (2 x 13 cm).



8b

8c. Orfroi du cou

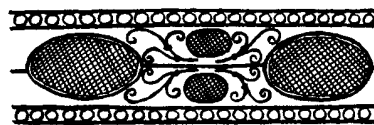
- filigrane traité comme le 8.a;
- quatre intailles ornent la bande; elle sont toutes disposées horizontalement, dans le même sens;
- largeur: 33 mm; longueur totale: 30 cm.



8c

8d. Orfrois des manches de la robe de sainte Foy

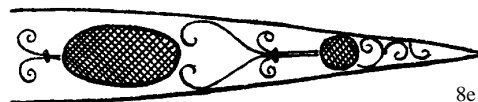
- feuille d'or traitée comme les précédentes;
- cinq intailles, disposées horizontalement, ornent l'orfrois de droite; quatre autres, disposées cette fois-ci verticalement (permettant donc de bien les voir) ornent l'orfrois de gauche;
- largeur: à droite: 43 mm; à gauche: 41 mm; longueur totale: 47,2 cm (2 x 23,6 cm).



8d

8e. Pieds de sainte Foy

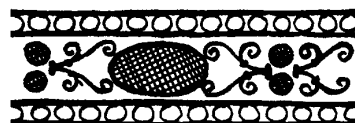
- feuille d'or traitée comme les précédentes, mais sans galon perlé;
- la feuille va en s'amincissant vers l'extrémité;
- largeur maximale: 29 mm; longueur totale 26 cm (2 x 13 cm).



8e

8f. Montant droit du trône

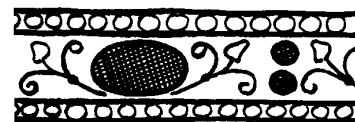
- feuille d'or traitée comme les précédentes;
- pas d'intailles;
- largeur: 30 mm; longueur totale: 29 cm.



8f

8g. Montant gauche du trône

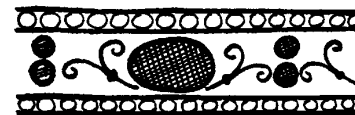
- feuille d'or traitée comme les précédentes;
- une intaille, disposée verticalement;
- largeur: 30 mm; longueur totale: 29 cm.



8g

8h. Montants du trône

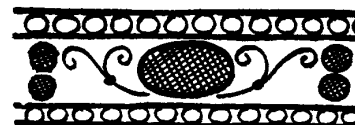
- feuille d'or traitée comme les précédentes;
- trois intailles: la première verticale, les deux autres horizontales;
- largeur: 26 mm; longueur totale: 54 cm (2 x 27 cm).



8h

8i. Dossier du trône et couronne (emploi K)

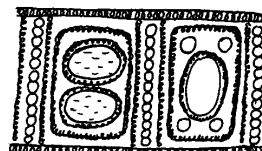
- feuille d'or traitée comme les précédentes;
- deux intailles et un cristal de roche gravé disposés horizontalement;
- largeur: 26 mm; longueur totale: 30 cm.



8i

8j. Couronne de sainte Foy (bandeau principal)

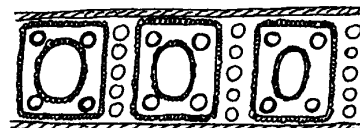
- feuille d'or travaillée au repoussé;
- il n'y a pas de filigrane; seules les grosses bâtes et les bordures sont cernées, d'un gros brin greneté. Un rang de perles au repoussé doublée d'une bordure grenetée sépare les chatons entre eux.



8j

8k. Couronne de sainte Foy (arceau)

- feuille d'or un peu moins large que la précédente, mais travaillée de façon similaire;
- différences: la bordure latérale est torsadée; les rangs de perles au repoussé qui séparent les chatons ne sont pas doublés d'un brin greneté.



8k

8l. Couronne de sainte Foy (fleurons A & B)

- feuille d'or;
- motif filigrané: jonc rubané lisse (6). Cerne des bâtes et bordures: épais fil greneté. Chevalets d'attache sur les jons rubanés;
- la bordure est constituée de six éléments.



B

8m. Couronne de sainte Foy (fleurons C & D)

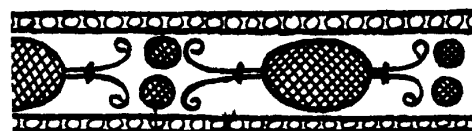
- feuille d'or traitée comme la précédente, mais :
- le jonc du motif filigrané est greneté; le fil de cerne des bâtes et des bordures est plus épais, et greneté;
- la bordure est constituée d'un seul élément.



C

9. Majesté de sainte Foy : dossier du trône

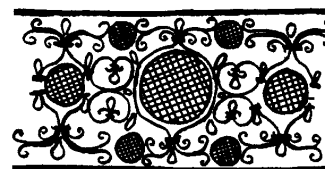
- feuille d'argent doré;
- motif de base, cerne des bâtes et bordure: fil torsadé grossier (8);
- utilisation d'attaches soudées; mais sans intailles; la bordure est constituée d'un rang de perles repoussées, entre deux brins torsadés de type (8): ce filigrane est une imitation sommaire de ceux de la série 8;
- largeur: 30 mm; longueur totale: 20 cm.



9

10. Majesté de sainte Foy : côté gauche du trône; petite croix reliquaire

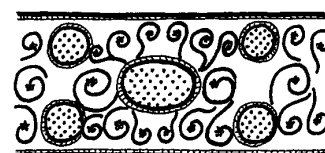
- feuille d'argent doré;
- motif de base: fil (4). cerne des bâtes et bordure: fil (2);
- ni attache soudée, ni intaille;
- largeur: 30 mm; longueur totale: 40 cm.



10

11. Petite croix reliquaire

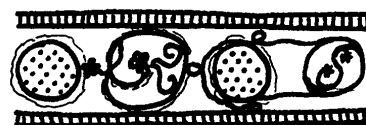
- feuille d'argent doré?
- motif de base et cerne des bâtes: torsade, tantôt à simple brin, tantôt à brin double; de petites boules ponctuent les enroulements spiralés. Bordure: torsade serrée à deux brins;
- absence de chevalet et d'intailles;
- largeur: 30 mm; longueur totale: environ 36 cm.



11

12. Couronne de sainte Foy; Majesté de sainte Foy

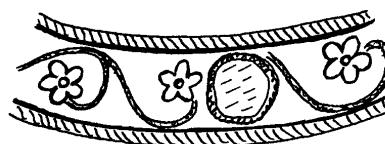
- feuille d'argent doré?
- motif de base: ruban greneté se terminant par des fleurs globuleuses. Cerne des bâtes: brin greneté épais. Bordure: gros brin greneté, proche d'un perlé;
- les rubans, qui se terminent par de petites fleurs globuleuses, sont enroulés en spirales qui se chevauchent, donnant ainsi du relief au filigrane.



12

13. Triptyque reliquaire

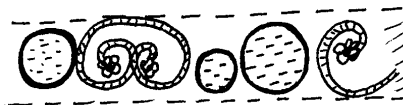
- cuivre doré;
- motif de base: ruban greneté Bordure: gros brin greneté;
- des fleurs à cinq pétales et des fruits grenus terminent les rubans, enroulés en spirale;
- 23 médaillons subsistent; ils se répartissent en trois formes différentes: ovale, trilobe, et quadrilobe.



13

14. Reliquaire dit « de Pépin » (revers)

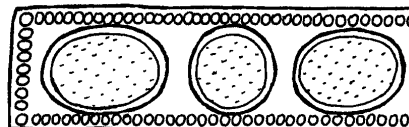
- feuille d'argent doré;
- motif de base : ruban épais, à gorge, greneté. Des motifs floraux pentalobés ponctuent les spirales. Les bâtes sont soudées, sans cerne de renfort.
- La bordure a disparu.



14

15. Tableau reliquaire hexagonal (bande A et plaques A1, A2, A3)

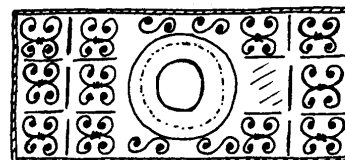
- feuille d'argent doré travaillée au repoussé;
- il n'y a pas de motif filigrané. Les bâtes des cabochons sont cernées par un gros fil greneté. Les plaques sont bordées d'un rang de perles, grossièrement repoussées;
- la bande A est complète; les autres plaques sont des fragments.



15

16. Tableau reliquaire hexagonal (plaques B, B1 et B2)

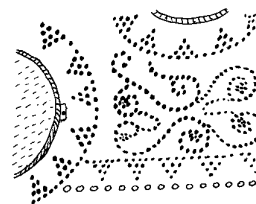
- plaque rectangulaire en argent doré;
- motif de base : fin fil greneté, ponctué aux extrémités par de petites boules. Chevalets de liaison;
- cerne de l'unique bâte et des bordures : gros brin greneté.
- la plaque B est complète; B1 et B2 sont des fragments.



16

17. Coffret de l'abbé Boniface

- coffret en bois marouflé, décoré d'émaux champlevés et de clous.
- les clous dessinent des spirales ponctuées par de petits motifs floraux en étoile.



17