

Christ de Pitié et Christ-Eucharistie : recherches sur l'iconographie des tabernacles muraux vaudois

Autor(en): **Grandjean, Marcel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **69 (1961)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-52763>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Christ de Pitié et Christ-Eucharistie

Recherches sur l'iconographie des tabernacles muraux vaudois

INTRODUCTION

On sait qu'à côté des représentations tirées des récits authentiques ou apocryphes des Évangiles, le Christ est le sujet de nombreuses scènes non historiques, qui évoquent surtout la fin des temps, le Jugement Dernier, et dont l'inspiration est souvent apocalyptique. Fort en honneur au premier millénaire et aux époques romane et gothique primitive, ces scènes se teintent plus tard d'un nouvel esprit sous l'influence du réalisme et de la sentimentalité religieuse. Cette transformation se manifeste surtout dans les Jugements Derniers. C'est aussi à ce moment-là que le Christ de Pitié, alliant abstraction et réalisme, reprend une nouvelle vie.

Une des principales caractéristiques de l'iconographie médiévale dans le pays de Vaud — dont il faut souligner encore une fois l'importance au point de vue de la peinture médiévale en Suisse occidentale¹ — est certainement la large place qu'y gardent ces thèmes non historiques. Jusqu'au XV^e siècle et jusqu'au début du XVI^e siècle y sont aussi en honneur les théophanies d'origine paléochrétienne ou byzantine : *Agnus Dei*, *Majestas Domini*, Jugement Dernier, *Désis*, à côté d'autres représentations anhistoriques de création plus récente : Trinité, Christ de Pitié, ou Christ-Eucharistie. C'est de ces deux dernières que nous allons parler plus spécialement en donnant les résultats de nos premières recherches concernant la décoration des tabernacles muraux vaudois.

¹ Voir à ce sujet V.-H. BOURGEOIS, *La peinture décorative dans la Suisse romande et spécialement dans le canton de Vaud, dès l'époque romaine jusqu'au XVIII^e siècle* (Lausanne, 1910), et surtout la très utile publication de Monsieur AD. DECOLLOGLY, *Trésors des églises vaudoises, anciennes peintures* (Lausanne, 1958). Nous tenons à exprimer notre gratitude à ce dernier, qui nous a fort aimablement procuré l'illustration de cet article.

LES TABERNACLES MURAUX DU XV^e SIÈCLE

Les tabernacles muraux — véritables sanctuaires permanents des églises — où étaient déposées en général l'hostie consacrée (*Corpus Christi*), les reliques et l'huile sainte, restent l'objet d'une sollicitude constante de la part des inspecteurs ecclésiastiques dès le milieu du XV^e siècle, et l'iconographie n'a guère d'autres indications à cueillir dans les procès-verbaux des visites pastorales : à peine trouve-t-on exigée parfois la présence, dans l'église, d'une crucifixion à trois personnages et celle de l'effigie du saint patron ¹.

Dès la visite du diocèse de Genève en 1443-1445, et vraisemblablement sur un ordre venu de Rome, mais interprété dans le détail par les autorités ecclésiastiques locales, les inspecteurs épiscopaux demandent fréquemment la création d'un tabernacle mural du côté nord de l'autel, dans le chœur, vis-à-vis de la piscine liturgique, ou la transformation de ceux qui existent déjà. Plus rarement, il est fait mention de tabernacles d'autel ². Ce tabernacle s'appelle, dans le diocèse de Genève, *fenestra* (1443-1445), *armarium* (1443-1445, 1481-1482, 1516-

¹ La date des procès-verbaux nous servira de référence. En voici la liste : *Procès-verbaux des visites pastorales du diocèse de Lausanne* : l'original de celle de 1416-1417, qui est aux Archives cantonales vaudoises, a été publié dans M.D.R.) II/11. Quant à celui de 1453-1454, qui seul nous intéresse ici, l'original en est conservé à la « Stadt- und Hochschulebibliothek » à Berne (Mss. Hist. Helv. III/115 et le texte en a été publié par fragments : pour ce qui concerne les cantons de Fribourg, Soleure et Neuchâtel, dans les *Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg*, vol. I, p. 176-212, 251-327, 404-425 (texte abrégé) ; pour ce qui intéresse le canton de Berne dans les *Abhandlungen des Hist. Vereins des Kantons Bern*, 1843, 1^{re} année, p. 251-335 ; et pour Vaud, il en existe une copie manuscrite de 1919 aux Archives cantonales vaudoises, (A.C.V./Ac 5 bis). Nous avons travaillé en partie sur ces transcriptions et en partie sur le texte original. *Procès-verbaux des visites pastorales du diocèse de Genève* : les originaux des visites de 1411-1414, 1470-1471 (rien pour Vaud), 1481-1482 et 1516-1518, sont aux Archives d'Etat de Genève, qui possèdent aussi un microfilm de celle de 1443-1445, dont le manuscrit est conservé aux Archives d'Annecy. Les visites pastorales de 1412, 1481 et 1518 ont été étudiées à d'autres points de vue que le nôtre, pour ce qui regarde la partie vaudoise du diocèse de Genève, par J.-P. CHAPUISAT, les *Pouillés des paroisses « vaudoises » du diocèse de Genève, XV^e-XVI^e siècle*, dans *Revue d'hist. eccl. suisse*, 1956, p. 367-387, et *Visites d'églises à la Côte et au Pays de Nyon*, dans *R.H.V.*, 1956, p. 49-64. Notons que le diocèse de Sion, auquel se rattachait une partie du canton de Vaud actuel, n'a pas laissé de textes de visites pastorales médiévales.

² Nous ne voulons pas soulever ici la question des tabernacles d'autel ; notons simplement qu'ils ne sont mentionnés qu'exceptionnellement dans le diocèse de Lausanne, alors qu'ils semblent avoir partagé avec les tabernacles muraux la faveur de l'inspecteur du diocèse de Genève en 1443/1445 en tout cas.

1518), *armatrium* (1443-1445, 1470-1471) ou *armatorium* (1470-1471, 1516-1518), et, dans le diocèse de Lausanne, *ciborium sive almaliolum* (1453), mais, en règle générale, jamais, dans ce sens, *tabernaculum*¹. On a pris l'habitude, chez nous, de le désigner par le terme ambigu de crédence, qui évoque surtout un meuble de bois, et auquel nous préférons la formule, plus précise, de « tabernacle mural ».

Rappelons que les armoires eucharistiques gothiques, qu'on nomme parfois « répositaires » ou « monstrances », sont de deux types : tabernacles muraux, fréquents, selon Camille Enlart², dans l'école rhénane et sa sphère d'influence, ou tabernacles-tourelles. En Suisse, on rencontre surtout des tabernacles muraux ; le canton de Vaud, en particulier, n'en a conservé que de ce type ; en Valais pourtant, contrée toute proche, se voient encore des tabernacles-tourelles (Valère) ou des types intermédiaires (Glis, etc.)³.

Le tabernacle mural consiste en une niche à placards pratiquée dans le mur, close à l'origine par un vantail fermant à clef. Les textes des visites pastorales sont souvent assez précis quant à sa forme ; voici, par exemple, comment devait être aménagé un tabernacle mural dont on demandait la transformation en 1445 : *Fenestra que est in pariete intra chorum a latere sinistro altaris ab intus tota foderetur cum asseribus et fiat divide in partes duas in qua de cetero teneatur corpus Christi in superiori*

¹ Le terme de *tabernaculum*, peu fréquent, doit rarement signifier tabernacle mural lorsqu'il est employé seul, mais bien tabernacle d'autel (1443/1445, fol. 235 v., 324 ; 1516/1518, fol. 373). Accompagné d'un nom comme *armatrium*, dans l'acception de « tabernacle », il prend le sens de « toit » (1443/1445, fol. 306 v., 1453, fol. 204.)

² Sur les armoires eucharistiques, cf. : CH. ROHAULT DE FLEURY, *La Messe*, II (Paris, 1883) p. 57-78 ; CAMILLE ENLART, *Manuel d'archéologie française, architecture religieuse*, II, p. 852-855 ; R. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse en France, l'époque gothique* (1927), p. 460-462, p. 468-469 ; VINCENT FLIPO, *Mémento pratique d'archéologie française*, p. 278-279. — Pour la Suisse, RAHN, *Geschichte der Bildenden Künste in der Schweiz*, p. 417-419.

³ En Haute-Savoie, on trouve aussi un exemple du type intermédiaire monumental, à Sallanches (*Revue de Savoie*, 1958, p. 163-164, avec fig.). — Les inspecteurs ecclésiastiques demandent parfois qu'on construise des tabernacles de pierre de taille : peut-être cette mention se rapporte-t-elle, dans certains cas, à ce genre d'édicule, mais elle pourrait aussi n'être qu'une allusion à une décoration architecturale plus développée de simples tabernacles muraux (*faciant unum pulchrum armatrium de lapidibus quadratis*, 1443-1445, fol. 287, voir aussi fol. 216, 325, 335 v. ; *unum armatrium (...) de bonis lapidibus sculptis*, 1481-1482, fol. 333 v., voir aussi 411 et 1470-1471, fol. 230.)

*eius parte et reliquie et in inferiori olea sacra ab extra (...) claudatur cum hostio et sera*¹...

Une lampe devait brûler continuellement devant le tabernacle.

ICONOGRAPHIE ET DÉCORATION DES TABERNACLES VAUDOIS

Au sujet de la décoration, une remarque préliminaire s'impose. Après la lecture des procès-verbaux des visites pastorales, on peut dire que les inspecteurs ecclésiastiques des diocèses de Genève (1443-1445) et de Lausanne (1453), qui ont eu la charge de faire appliquer les directives concernant les tabernacles, l'ont fait de façon fort différente.

Celui de Genève — Barthélémy Vittelleschi, évêque de Corneto — n'est parti avec aucune idée préconçue, sinon celle d'exiger dans chaque église un emplacement digne et sûr pour conserver le *Corpus Christi* et un emblème pour indiquer nettement cet emplacement² : cela ressort des tâtonnements mêmes qui se manifestent dans ses injonctions. Tantôt il choisit de faire exécuter un tabernacle mural, tantôt un tabernacle d'autel, tantôt il laisse le libre choix aux paroissiens³. Tout aussi visibles sont ses hésitations à propos du sujet de la peinture qui doit décorer ces tabernacles et du lieu qu'elle doit occuper. Il exige parfois qu'il y ait une peinture au-dessus du tabernacle⁴, parfois aussi que la porte du tabernacle elle-même soit peinte⁵ ou, le plus souvent, qu'elle soit recouverte d'une étoffe peinte⁶. Quant

¹ 1443-1445, fol. 70. — Il n'est jamais fait mention de tabernacle « à lunette », comme on en voit parfois ailleurs.

² Cette indécision primordiale se reflète dans les remarques générales, qui ne viennent d'ailleurs — fait à souligner — qu'au fol. 272 v. du procès-verbal de la visite de 1443-1445.

³ L'alternative est laissée, par exemple, en 1443-1445, au fol. 215, 218, 224, et au fol. 272 v. (*generalis notitia*).

⁴ *Super ipsam fenestram...* 1443-1445, fol. 9 v., voir aussi fol. 11, 15 v., 16, 17. Cette manière de décorer, il va sans dire, ne peut s'appliquer qu'aux tabernacles muraux.

⁵ *Et super ianuam pingi faciant...* 1443-1445, fol. 29, voir aussi fol. 30, 32, IIII.

⁶ *Ponant unum pannum condecetem ante fenestram...* 1443-1445, fol. 58 v.; voir aussi fol. 61 v., 88, 94, 102, 129, 139, etc. C'est d'ailleurs cette formule que rappellent les inspecteurs des visites postérieures, quand les ordres de leurs prédécesseurs n'ont pas été exécutés, ce qui était fréquent. Le mot ordinaire est *pannus*, que l'on rencontre dans toutes les visites à partir de 1443; mais on se sert aussi de termes comme *cortina* (1443-1445), *mantile* (*ibid.*), *velum* (1470-1471, 1481-1482), *palium* (1481-1482) ou *tela* (1470-1471, 1481-1482, 1516-1518). — Ce « rideau » doit être l'ancêtre du conopé actuel.

au sujet de la décoration lui-même, l'inspecteur se contente d'abord de réclamer une peinture emblématique sans indication stricte d'ordre iconographique (*talem picturam ex qua evidenter cognoscatur illic collocatum esse corpus Christi*)¹ ; puis, après avoir visité une quinzaine de paroisses, vaudoises d'ailleurs, il précise que cette peinture devra représenter le calice et l'hostie ; reprenant ensuite un thème qui devait exister déjà auparavant dans une église du Pays de Gex², et qu'il juge probablement bien adapté, il se met à réclamer systématiquement une représentation du Christ avec le calice et l'hostie ; à l'extrême fin de sa visite, il demande encore, en plus de ce thème, la peinture d'une *devota figura*³.

Au contraire, François de Fuste, évêque de Grenade, et Henri de Alibertis, abbé de Filly, visiteurs du diocèse de Lausanne, ont, dès le départ, une idée très précise de leurs exigences, tout au moins en ce qui concerne les tabernacles : ils s'en tiennent dans presque tous les cas au tabernacle mural et à un sujet iconographique qu'ils semblent bien connaître et dont ils donnent une description définitive, relativement complète, dès la deuxième paroisse visitée : celui du Christ-Eucharistie, qui doit être placé au-dessus du tabernacle⁴. Ils ne parlent pas de « rideau » peint.

A côté des divers thèmes que nous venons d'évoquer, les procès-verbaux mentionnent incidemment comme décoration de tabernacle l'Agneau de Dieu et la Croix. Nous allons reprendre systématiquement tous les types iconographiques, en cherchant

¹ 1443-1445, fol. 9 v., aussi fol. 12.

² A Moens, près de Ferney-Voltaire : en effet, l'inspecteur passant dans cette paroisse ne demande qu'un aménagement du tabernacle mural (*parent fenestram corporis Christi de intus cum asseribus et fiat desuper parvum tectulum de nemore*, 1443-1445, fol. 28 v.) alors que, plus loin, parlant du tabernacle mural de Bossey (Genève), il demande que la porte en soit peinte *cum Christo calice et hostia prout est in Moyns* (ibid. fol. 30). C'est donc qu'il devait exister dans l'église de ce village une représentation proprement christique de l'Eucharistie, antérieure à la visite de 1443-1445.

³ *Et super ipsum armatrium in pariete depingatur aliqua devota figura et ante armatrium predictum teneatur semper appensus pannus depictus cum Christo, calice et hostia* : 1443-1445, fol. 317 v., voir aussi 326 v., 329.

⁴ 1453 : *ab extra super eo (ciborio), ab extra desuper ipso ciborio*, etc. — A Promasens, la première église visitée, ils réclament déjà un Christ-Eucharistie, mais d'un type un peu différent de celui qui deviendra la règle dès la deuxième paroisse ; un Christ semblable devait être peint à l'église de Rue, annexe de Promasens (1453, fol. 1, fol. 3, voir notes 3, p. 14 et 3, p. 18).

à en connaître la popularité et en étudiant les exemples qui s'en sont conservés. Nous traiterons ensuite rapidement des décorations de tabernacles gothiques qui subsistent, mais qui n'ont pas de correspondance dans les visites pastorales romandes.

A ce propos, il convient de remarquer que cette recherche ne se limitera pas aux indications données lors des visites des églises vaudoises, mais tiendra compte aussi des renseignements qui apparaissent ailleurs, car ce qui s'exprime à propos des autres régions des diocèses de Lausanne et de Genève reflète probablement autant les réalités vaudoises que des injonctions particulières, qui ne furent certes pas toujours suivies d'effets.

1. *L'Agneau de Dieu*

La mention de cet *Agnus Dei*, qui n'est demandé qu'une seule fois, et dans le diocèse de Genève, est très tardive, puisqu'elle ne date que du début du XVI^e siècle¹. Aucun vestige de tabernacle mural vaudois ne porte, à notre connaissance, une décoration de ce genre, qui est par contre assez fréquente sur les clefs de voûte des chœurs ou des chapelles (Grandson, Chillon, Montet, Treytorrens, église paroissiale de Payerne, etc.).

2. *La croix et le crucifix*

Une croix (ou un autre motif) doit être placée sur le tabernacle de Donatyre, qui est, fait exceptionnel pour le diocèse de Lausanne, en bois. La croix ne dut que très rarement former la seule décoration du tabernacle : en 1443-1445, on réclame une fois un tabernacle de pierre en forme de clocheton portant la croix au sommet, mais il devait être orné lui-même d'une peinture. Lors de la même visite, l'inspecteur demande une autre

¹ *Fieri faciant unum agnum cum tela vel pagno depictum ad ponendum ante armatorium*, 1516-1518, fol. 18. On rencontre, en Suisse, des tabernacles muraux décorés de ce thème : sculpté, il surmonte celui de Lohn, par exemple (*Kunstdenkmäler der Schweiz*, abrégé en KDS, *Schaffhouse III*, p. 115). Un lien étroit unit le symbole de l'*Agnus Dei*, la Victime, et le Christ de Pitié, qui est, comme nous le verrons plus tard, un motif commun sur les tabernacles muraux. Ce lien s'exprime explicitement dans un bas-relief en bronze, allemand, du musée de Berlin, de la seconde moitié du XV^e siècle, qui porte, au-dessous de la représentation de l'*Imago Pietatis* les paroles : *Ecce Agnus Dei* (Cf. G. VON DER OSTEN, *Der Schmerzensmann*, Berlin, 1935, n^o 169).

fois que l'on place une croix sur un tabernacle d'autel, ce qui est depuis devenu habituel ¹.

La croix, inconnue en peinture sur le tabernacle mural, s'y voit en sculpture : à Ollon, par exemple, qui dépendait de l'abbaye *nullius* de Saint-Maurice-d'Agaune, à Curtilles (martelée), à Bretonnières. Quant au terme de *crucifixus*, mentionné à plusieurs reprises à partir de 1470-1471, il se rattache le plus souvent, à notre avis, à l'iconographie du « Christ de Pitié » que nous étudions plus loin. Ce qui ne veut pas dire que le crucifix n'ait jamais été utilisé pour décorer les tabernacles muraux. Si on ne le trouve pas dans le Pays de Vaud, on le rencontre pourtant en Savoie ².

Notons que ce symbolisme de la Croix et de la Crucifixion allié à l'Eucharistie s'exprime aussi dans les calices, les patènes et les ciboires sur lesquels on voit gravée une croix (Poliez-le-Grand, Penthaz, Yvonand, Romainmôtier, Ollon, Gryon, Vers l'Eglise, etc.) ³ ou même la crucifixion (Belmont-sur-Lausanne, Bretonnières, etc.) ⁴.

3. *Le calice et l'hostie*

Le calice et la croix, emblème très matériellement eucharistique, qui est demandé dès 1443-1445 dans le diocèse de Genève seulement, cède très vite la place, nous l'avons vu, au sujet plus développé du Christ avec le calice et l'hostie. On le mentionne au début de la visite, dans quelques paroisses de la

¹ *Ciborium sive almaliolum ligneum in quo reponitur corpus Cristi in quadro iuxta altare a parte evangelii affingatur et fiat una crux vel aliud signum desuper ad denotandum quod ibidem sit Eucharistia Cristi*, 1453, fol. 114 ; 1443-1445, fol. 306 v., 308.

² Par exemple, à Sallanches (Cf. n. 3, p. 3), un Christ en croix sculpté domine l'imposant tabernacle monumental. A Hautecombe, l'ancienne porte du tabernacle du XV^e siècle est peinte d'une crucifixion de goût italien dans un cadre flamboyant finement travaillé (*Revue de Savoie*, 1957, p. 168, fig.)

³ Des chapelles de la cathédrale de Lausanne possédaient en 1529 des calices du même genre, par exemple à l'autel de Saint-Michel : *unus calix argenteus cum patena boni valoris in quo est affixa quedam parva crux in pede eiusdem calicis depicta aurea non tamen elevata* (A.C.V., Ac 15/2, fol. 172 v. ; voir aussi 176 v., 243, 276).

⁴ Le trésor de la cathédrale de Lausanne renfermait aussi des calices ornés de cette manière, par exemple à la chapelle de Saint-André, en 1529 : *unus calix argenteus cum patena etiam argentea pulcher magni valoris seu extimacionis in quo est imago parva crucifixi elevati in pede eiusdem affixi* (A.C.V., Ac 15/2, fol. 108 v. sq., voir aussi 312, etc.)

région vaudoise du diocèse ¹. Les visites postérieures ne l'indiquent qu'assez rarement ². Le canton de Vaud n'a pas conservé de décoration de tabernacle de ce genre, mais il se pourrait que la peinture du tabernacle de l'église de Saint-Gervais, à Genève même — et qui est actuellement cachée derrière l'orgue — appartienne à ce genre d'iconographie ³.

4. *Christ de pitié*

Mais le plus souvent, les visiteurs demandent une représentation du Christ en personne, *Christi ymago* ⁴, ou, avec plus de détails, une représentation du Christ avec le calice et l'hostie ⁵. Il y a plusieurs façons d'interpréter cette injonction. Le pays de Vaud en donne deux versions : l'une, que nous pourrions appeler « genevoise », est une variante du Christ de Pitié, et l'autre, que nous pourrions nommer « lausannoise », est une

¹ 1443-1445, fol. 15 (Trélex), 15 v. (Gingins), 16 (Crassier), 18 (Commugny).

² 1470-1471, fol. 116, 120 v., 125, 158, 158 v., 170, 252 v., etc.; 1481-1482, fol. 388 v., 389 v., 394 v.

³ Ce tabernacle mural était décoré de peintures, à demi disparues — il en reste la moitié droite — qui devaient représenter, de chaque côté de la niche, un ange thuriféraire, et, au-dessus d'elle, deux autres anges volants tenant un « soleil flamboyant », (Description des fragments subsistant par W. DEONNA, et illustration, dans *Genava*, 1943, p. 103, et pl. V, 2). Il se pourrait, et ceci est une opinion personnelle, que la décoration ait été limitée à l'encadrement, et que le soleil flamboyant ait entouré le calice et l'hostie, frappée peut-être des lettres *ihs*, pour expliquer l'auréole flammée : on aurait eu là, en attendant le Christ-Eucharistie vaudois, une exaltation complète du calice et de l'hostie. Ce tabernacle est postérieur à 1446, date de la visite de l'église de Saint-Gervais, dont le protocole reste dans des termes vagues en ce qui concerne le sujet de la décoration, mais précise le lieu qu'elle devait occuper : *Desuper vero armatorium et circumcirca depingatur sive sculpatur aliqua devota historia Ihesu Cristi ad denotandum quod ibi est sanctissimum eius corpus* (A.E.G., Titres et droits Evêché, Visites de cures et d'églises, n° 5, fol. 13 v.). Notons en passant que c'est ici la seule allusion que nous possédions à la possibilité de décorer le tabernacle mural d'une sculpture figurative. — Bien que non directement destinées à la décoration d'un tabernacle mural, les peintures, complexes et enchevêtrées, qui remplissent une bonne partie de la paroi nord du chœur de Romainmôtier, pourraient peut-être ressortir aussi, partiellement, à ce thème de l'exaltation de l'Hostie : mais, dans l'état actuel de la fresque, il est impossible de se prononcer (ill. dans AD. DECOLLOGNY, *op. cit.*, fig. 36). — Cette forme d'iconographie n'est pas particulière à la Suisse romande. L'Italie en offre une variante originale : des tabernacles muraux y sont décorés de bas-reliefs montrant, entre des angelots, le calice surmonté de l'hostie sous l'apparence d'un putto debout, parfois entouré d'une auréole (Santa Cristina à Bolsène, Cathédrale de Cortona, appartements des Borgia au Vatican, etc.).

⁴ 1453, *passim*.

⁵ *Christus cum calice et hostia* (1443-1445 ; 1470-1471 ; 1481-1482), *ymago corporis Christi cum calice et hostia* (1470-1471 et 1481-1482), *effigie corporis Christi et calice* (1516-1518), etc.

représentation unique en son genre, le Christ-Eucharistie, dont nous parlerons plus loin ¹.

L'iconographie du Christ de Pitié, conçue comme ornement du tabernacle mural, absolument étrangère à ce que nous savons des directives épiscopales de Lausanne, est exigée surtout lors de la visite du diocèse de Genève en 1470-1471 ; elle est indiquée de façon très sommaire : les inspecteurs se bornent à réclamer que le tabernacle soit recouvert d'une « étoffe » peinte montrant le *crucifixus*, le calice et l'hostie : *fiat pannus in armatrio Corporis Cristi decenter depictus ymagine crucifici calice et hostia* ². Il doit s'agir en fait, en règle générale, et ceci est confirmé par les autres éléments dont nous disposons, du Christ de Pitié, représentation non historique, mais pourtant profondément réaliste, du Christ souffrant après la crucifixion ³.

Christ de Pitié de Penthalaz

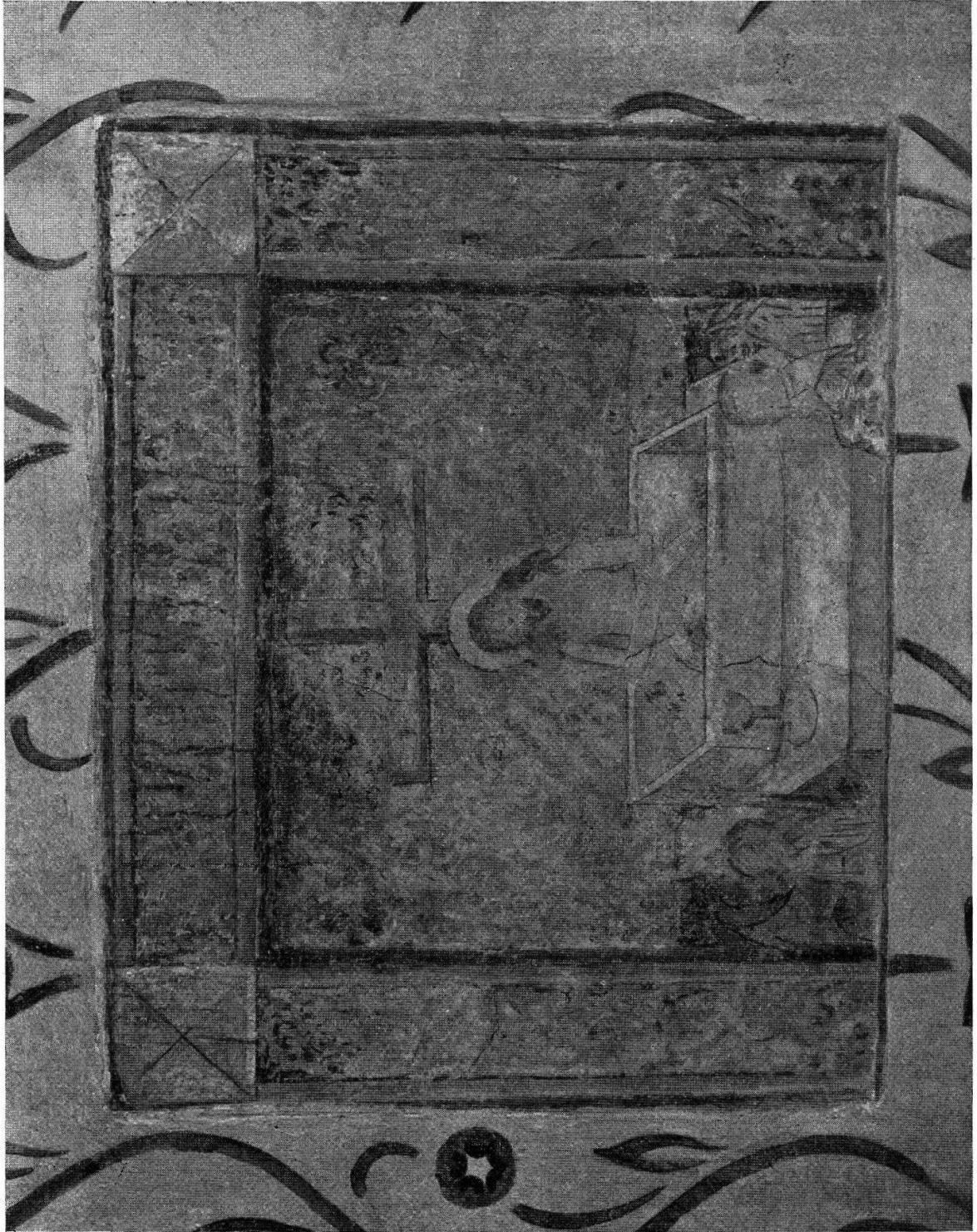
Un exemple de ce Christ crucifié se voit encore sur le mur septentrional du chœur de l'église de Penthalaz ⁴. La fresque est incomplète dans sa partie inférieure : elle devait s'étendre une dizaine de centimètres plus bas. Elle appartenait à l'ensemble décoratif d'un tabernacle mural, caché maintenant sous des boiseries, mais elle ne le surmontait pas directement, se développant dès l'angle supérieur droit du tabernacle.

¹ Rappelons une fois de plus l'existence de la frontière de l'Aubonne, qui, comme l'a montré Monsieur Edgar Pelichet, partage le territoire vaudois dès la préhistoire, et reste, au moyen âge, la limite des diocèses de Genève et de Lausanne, qui relèvent d'archevêchés différents. Il n'est donc pas étonnant de retrouver trace de cette division jusque dans l'iconographie médiévale qui dépend en partie de l'autorité épiscopale, comme nous le voyons dans cette étude.

² 1470-1471, fol. 168 v., cf. aussi 167 v., 175 v., 185, 209, 227 v., etc. Plus rarement par contre dans le protocole de la visite de 1481-1482, par exemple au fol. 15 v., 70 v.

³ Il est certain que le terme de *crucifixus* doit être pris ici dans son sens passé : le Christ qui a été crucifié, qui a subi la Passion, qui en reste marqué, autrement dit surtout le Christ de Pitié ; Du Cange dit : *Crucifixus : cruce insignitus*. Ce terme se distingue donc de *crucifixus* au sens présent de Christ attaché à la croix, que l'on trouve par exemple dans le texte de la visite de 1481-1482, fol. 364, où les inspecteurs réclament *unam crucem nemoream cum ymagine crucifixi elevatam ad infirmos deputandum*. Il ne doit pas non plus être confondu avec celui de *crucifixum*, le crucifix. Le même protocole fait appel vraisemblablement aux deux derniers sens, lorsque les visiteurs exigent que les paroissiens *feri faciant ymaginem crucifixi et ipsum crucifixum novum* (1481-1482, fol. 78 v.).

⁴ AD. DECOLLOGNY, *op. cit.*, p. 108-110, fig. 46.



Penthalaz — Christ de Pitié

(Cliché prêté par M. Ad. Decollogne)

On y voit le Christ dolent, tête penchée sur l'épaule droite, bras croisés, sortant à mi-corps du tombeau et se détachant sur une croix nue. Le tombeau est placé sur une table d'autel, sur le bord antérieur de laquelle est posé le calice. Deux anges céroféraires, dont manque le bas du corps, encadrent la composition. Le calice, qui est censé recueillir le sang coulant des plaies du Christ, exprime nettement le côté eucharistique de la scène et correspond à l'iconographie exigée dans la visite pastorale genevoise. Les anges, par contre, proviennent peut-être de la version lausannoise, que l'on aurait attendue intégralement dans ce village dépendant du diocèse de Lausanne ¹.

Cette composition ne se rencontre que rarement dans notre contrée pour des œuvres de cette dimension, ce qui rend plus frappante encore l'analogie qui lie ce Christ de Pitié de Penthalaz à un bas-relief de noyer du Musée historique de Berne, datant de 1430 environ et qui proviendrait de la Suisse occidentale ².

Romuald Bauerreiss, le premier, a fait ressortir le caractère profondément eucharistique de cette *Imago Pietatis*, caractère qui se manifeste soit explicitement par la présence, près du Christ de Pitié, du calice, dans lequel son sang s'épanche, comme ce devait être le cas à Penthalaz ³, soit implicitement dans le

¹ Comme le texte de la visite de 1453, fol. 362, réclamait pour Penthalaz une autre représentation, celle du Christ-Eucharistie que nous verrons plus loin, nous pouvons nous demander si nous n'avons pas affaire là à l'œuvre d'un peintre qui travaillait d'habitude pour le diocèse de Genève et qui aurait importé à Penthalaz un thème qu'il connaissait mieux.

² BAIER-FUTTERER, *Bemerkung zu einigen Bildwerken im Bernischen Historischen Museum*, Jahrbuch des Bern. Hist. Mus. XV, 1935, p. 5-6, fig. 1. — J. BAUM, *Inventar der Kirchlichen Bildwerken des Bern. hist. Museums in Bern*, p. 24-25, fig. 19. — Il était auparavant dans une collection de la Motte. La scène s'y ordonne de la même façon qu'à Penthalaz, bien qu'elle soit encadrée d'une légère arcature flamboyante, mais il n'y a pas de calice et les bras de la croix portent la lance et le fouet qui n'apparaissent pas à Penthalaz.

³ ROMUALD BAUERREISS, *Pie Jesu, das Schmerzensmannbild und seine Einfluss auf die Mittelalter Frömmigkeit* (Munich, 1931), spécialement p. 5. — G. VON DER OSTEN, *Der Schmerzensmann* (Berlin, 1935). En Allemagne, par exemple, le calice est aux pieds du Christ et recueille le sang qui gicle de la plaie de son flanc ; ou bien ce sont des anges qui tendent le calice, ou encore le Christ lui-même qui reçoit dans un calice son propre sang. Des thèmes analogues se rencontrent sur les tabernacles muraux italiens, souvent multipliés et sous des dehors « quattrocentesques » : Christ de Pitié, sous diverses formes, parfois aussi avec le calice, calice et hostie vivante sous l'aspect du petit Enfant Jésus (voir fin note 3, p. 8), accompagnés d'un peuple d'anges et d'angelots (J. BRAUN, *Baukunst und dekorative Plastik der Frührenaissance in Italien*, Stuttgart, 1926, p. 271, 276-277). Barthélémy Vittelleschi, évêque de Corneto, inspecteur du diocèse de Genève, dut se souvenir de ces thèmes durant la visite de 1443-1445.

lieu choisi, au XV^e siècle, pour une telle décoration : cette scène accompagne d'abord le tabernacle mural, puis s'inscrit plus tard sur la prédelle du retable qui surmonte l'autel et le tabernacle, endroit où avait eu lieu, selon la tradition, l'*Apparitio Christi* romaine sous la forme du Christ de Pitié durant la célèbre messe de saint Grégoire, dont nous parlerons plus loin. On rencontre aussi ce thème sur les ostensoirs gothiques, qui sont en quelque sorte des tabernacles portatifs. Les diverses contrées de la Suisse ne font pas exception à cette règle iconographique et l'on y dénombre encore quelques tabernacles muraux des XV^e et XVI^e siècles, des prédelles et des ostensoirs ornés de l'image du Christ de Pitié¹.

Mais cette iconographie n'est pas uniquement liée à l'Eucharistie ; c'est une image de piété qui partage avec d'autres la vénération populaire. Aussi la retrouvons-nous, en Suisse² et même dans le canton de Vaud, en d'autres endroits de l'église, sans lien direct avec l'Eucharistie. Ainsi les reliefs qui décorent un certain nombre de cloches vaudoises datant pour la plupart du début du XVI^e siècle — et que l'on nomme trop souvent *Ecce Homo*, alors que ce dernier thème évoque une scène historique, un moment précis de la Passion — ne sont-ils que des représentations en buste du Christ de Pitié entouré des instruments de la Passion. Cette ornementation campanaire se voit,

¹ Citons, par exemple, en sculpture, l'édicule flamboyant surmonté du Christ de Pitié debout, en ronde bosse, accompagné au-dessous du tabernacle de l'inscription eucharistique : *hic est panis qui de celo descendit*, à l'église Saint-Oswald de Zoug (*KDS., Zoug II*, p. 238) ; le fragment de bas-relief de 1495 représentant le Christ en buste de l'église de Hasle (*KDS., Lucerne I*, p. 114) ; en peinture, le Christ de Pitié debout, à l'église de Luzein (entre 1487 et 1496, *KDS. Grisons II*, p. 104, 106), à l'église de Saint-Georges de Stein-am-Rhein (*KDS. Schaffhouse II*, p. 71), à l'église d'Ettiswil (*KDS., Lucerne V*, p. 87-89). On la retrouve sur les prédelles de Pfäfers (*KDS. Saint-Gall, I*, p. 230), de Panix (*KDS., Grisons IV*, p. 300) et sous forme de statuette sur l'ostensoir de Jost Schaeffli à Fribourg (*KDS., Fribourg II*, p. 291), sur celui de l'église paroissiale de Glaris (*Rev. suis. d'art et d'arch.*, 1959, p. 76, pl.) sur celui de l'église d'Alpnach (R. DÜRER, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Unterwalden*, Zurich, 1928, p. 13), etc., et, sous la forme d'un médaillon gravé, sur celui de l'église Saint-Oswald de Zoug (*KDS., Zoug II*, p. 272).

² Par exemple, bas-relief des fonts baptismaux d'Holderbank, vers 1475 (*KDS, Argovie II*, p. 35), ou sur le mur extérieur de l'église, sous la forme de la *Feiertagsheiligung*, où l'on voit un Christ de Pitié debout, planant au-dessus du sol, entouré des instruments de travail dont l'usage est proscrit le Jour du Seigneur, à Waltenburg (*KDS, Grisons IV*, p. 334) ou à Sutsaslia (*ibidem*, p. 384), ou encore comme simple image de piété, en peinture, à Flums (*KDS, Saint-Gall I*, p. 41), à Hofstetten (*KDS, Soleure III*, p. 328), etc.

ou se voyait, par exemple, à Aigle, Allaman, Denens, La Tour-de-Peilz, Yverdon (1491) Daillens (1497), Goumoens-la-Ville (1501), Jongny (1504), Luins (1507), etc.

Le Christ de Pitié prit un développement fort original en Allemagne sous la forme de la statue isolée, en pied, du Christ souffrant qui emprunte diverses attitudes : il recueille même parfois, dans un calice, le sang jailli de sa plaie au flanc, nous y reviendrons plus loin. On doit avoir un reflet de ce courant germanique dans le bas-relief du Christ aux cinq plaies d'un dorsal des stalles de l'église Saint-Etienne de Moudon, dues au ciseau de Peter et Mattelin Vuarser (1501-1502) et dans une statue du Christ de Pitié, debout, de l'église de Romont, beaucoup plus tardive. Eugène Bach signale aussi la dévotion aux cinq plaies du Christ illustrée par un écusson portant l'emblème des cinq plaies, visible sur les stalles des Montfaucon à la cathédrale de Lausanne (1509)¹. L'origine du Christ de Pitié est encore peu claire. Il est certain qu'il a existé bien avant le XV^e siècle : on parle d'un prototype byzantin du XII^e siècle. A la fin du moyen âge, le Christ de Pitié prend une vie nouvelle en Italie, et de là en France et en Allemagne, grâce à une interprétation en rapport avec une vision de saint Grégoire, dont une image, vénérée à l'église Sainte-Croix-de-Jérusalem à Rome et abondamment reproduite par la gravure, popularise le thème. D'un autre côté, on remarque qu'assez tôt dans l'art chrétien occidental, le Christ triomphal, d'essence apocalyptique, d'abord analogue au Pantocrator byzantin, se met, sous une inspiration plus évangélique, à revêtir l'aspect qu'aura plus tard le Christ de Pitié. La métamorphose est accomplie déjà au Jugement Dernier du portail de Beaulieu (XII^e siècle) : Romainmôtier et Payerne en offrent chez nous des exemples typiques.

Les Christs de Pitié sortant du tombeau, comme dans la peinture de Penthalaz et le bas-relief des collections bernoises, appartiennent à la tradition byzantino-romaine. C'est surtout sous cette forme que le Christ apparaît dans les représentations de la vision de saint Grégoire, par exemple, à la chapelle de Bad-Ragaz en Suisse (seconde moitié du XV^e siècle)², sur

¹ E. BACH, *L'Eglise Saint-Etienne de Moudon*, Lausanne, 1930, p. 33. — id. *Les stalles gothiques de Lausanne*, Lausanne, 1929, p. 18.

² KDS, *Saint-Gall*, I, p. 296-297.

l'image vénérée à Sainte-Croix-de-Jérusalem, connue par une gravure d'Israël van Mecheln¹, et sur la peinture que nous allons étudier maintenant.

La Messe de saint Grégoire de Champvent

L'iconographie imposée pour les tabernacles muraux vauvois a pu être interprétée plus librement par les seigneurs pour leur chapelle particulière, et les intentions épiscopales, qui ne sont plus impératives en ce cas, ne jouent que le rôle moteur d'une mode. C'est ainsi qu'on peut expliquer la présence d'une véritable « Messe de saint Grégoire » dans la chapelle de la tour nord-est du château de Champvent². Elle se déroule non pas sur la « crédence », décorée d'une Annonciation, mais sur la piscine liturgique. On distingue encore, malgré l'état vétuste de la fresque, saint Grégoire, accompagné de deux acolytes, célébrant l'office, et le Christ qui lui apparaît à mi-corps dans son tombeau. Cette scène devait être beaucoup moins fréquente que le simple Christ de Pitié, dont elle forme la rédaction la plus complète, mais aussi la plus anecdotique.

5. *Le Christ-Eucharistie*

Le thème très rare, sinon inédit, que nous appelons ici, par commodité, Christ-Eucharistie, est le plus intéressant de cette série. La définition sommaire (*Christi ymago*) citée plus haut avec ses variantes (*Christus cum calice et hostia*, etc.) peut s'y rapporter : elle rappelle les composantes de cette scène intemporelle, dont la description étendue et relativement précise ne se rencontre que dans les procès-verbaux de la visite du diocèse de Lausanne en 1453, où elle revient à intervalles réguliers : *Christi ymago tenens calicem et hostiam desuper benedicens una cum duobus angelis ad dextram et sinistram partes existentibus duosque cereos ardentis depictos cum reverentia debita tenentibus*³.

¹ E. MALE, *L'art religieux à la fin du moyen âge*, p. 93.

² AD. DECOLLOGNY, *op. cit.*, p. 118, fig. 49 ; V.-H. BOURGEOIS, *Au pied du Jura*, Yverdon, 2^e édition, fig. 19, 20.

³ Texte donné pour l'église de Morlens (Fribourg), la deuxième paroisse visitée : 1453, fol. 4 v. Cf. aussi *ibidem*, fol. 13, 39 v., 61 v., 78 v., 92 v., 107, 144, 147, 152, 219 v., 239, 241, 243, 256 v., 267, 275 v., 278 v., 299, 306 ; mais on se contente d'ordinaire de renvoyer à la description antérieure, en demandant la pein-

La pseudo- « sainte Barbe » de l'église des Bénédictins de Grandson

La chapelle nord de l'église de Grandson montre, au-dessus du tabernacle aménagé dans la paroi orientale, une peinture murale qui concerne notre étude, malgré l'identification couramment admise de la figure principale avec sainte Barbe¹. Avant de parler de l'analogie étroite qui lie cette peinture à la description de 1453, et sur laquelle se fonde la nouvelle attribution iconographique que nous proposons, nous allons esquisser, en quelques lignes, une réfutation de l'ancienne interprétation.

Constatons d'abord qu'on ne peut se fier à l'état actuel pour procéder à l'étude de cette peinture. La fresque était fort endommagée lors de sa découverte : des pans entiers — dont une bonne partie du visage, actuellement imberbe — ont été manifestement reconstitués. Le caractère très féminin de la composition peut s'expliquer déjà uniquement par là, et ne dater que d'hier.

Quelques remarques au sujet de l'iconographie, maintenant. Il est vrai que sainte Barbe peut avoir parfois pour attribut un calice avec l'hostie, surtout dans l'art germanique², mais sur la chaise du prieur de Grandson, on remarque une autre représentation, traditionnelle, et française, celle-là, de sainte Barbe à la tour. Il semble bien improbable que deux formules iconographiques si diverses aient pu exister dans le même édifice, qui n'est pas une cathédrale. Le caractère christique de la figure centrale est corroboré par deux faits, eux, incontestables : le manteau rouge que revêt la pseudo-sainte est souvent l'apanage du Christ, et les deux anges, qui sont comme un résumé de

ture d'une *Christi ymago ut supra*, ou simplement en indiquant *ut supra*. Seul le texte écrit pour la première église visitée, Promasens, est en partie différent de celui que nous venons de rappeler. Nous reviendrons plus loin sur cette variante, voir p. 18 et 20.

¹ CHR. SCHMIDT, *Wandgemälde in der Kirche zu Grandson*, dans *Indicateur suisse d'antiquité*, 1897, p. 67-70, avec croquis, plan de situation dans le texte, et dessin de l'état lors de la découverte, pl. IV. Elle est située à 234 cm. du sol, et mesure 170 cm. sur 143 cm. Cet auteur la fait remonter au début du XVI^e siècle. — Voir aussi : V.-H. BOURGEOIS, *Au pied du Jura*, p. 186. — AD. DECOLLOGNY, *Trésors des églises vaudoises*, p. 52-54.

² E. MALE, *op. cit.*, p. 191-192 ; L. RÉAU, *Iconographie de l'Art chrétien*, III a, p. 173. Il y eut, à Grandson même, dans l'église des Cordeliers, un exemple de sainte Barbe au calice dans le retable peint en 1517 par Nicolas Manuel Deutsch (C. DE MANDACH et H. KOEGLER, *Nicolas Manuel Deutsch*, p. XVIII-XX, pl. 25 sq.).



Grandson — Christ-Eucharistie

(Cliché prêté par M. Ad. Decollogny)

l'armée céleste, ne peuvent honorer des saints ordinaires, puisque cette forme de glorification est réservée au Christ et à sa Mère, que l'on vénère comme la *domina angelorum*.

Cela dit, revenons au vif du sujet. Le texte de la visite de 1453, que nous avons cité *in extenso* plus haut, correspond point par point à la description que l'on peut faire de cette fresque. Le Christ tient le calice sur lequel s'élève l'hostie ; à droite et à gauche deux anges portent des cierges. Comme, dans l'état actuel de la peinture, la main n'existe plus, il n'y a que l'allusion à la bénédiction qui ne se puisse vérifier. Mais le geste amorcé peut bien être celui de la bénédiction, qui se donne de la main droite. Le Christ est assis sur un véritable autel, dont la dalle présente une tranche moulurée et qui repose sur un piédestal. Ce fait donne toute sa valeur liturgique et symbolique à la composition : le Christ-Prêtre, siégeant comme sur un trône à la place où se trouvent d'habitude les « espèces » catholiques durant la messe, offre lui-même son propre sacrifice, l'Hostie, le Christ-Victime, renouvelant la consécration du Jeudi-Saint, comme pour authentifier le sacrement de l'Eucharistie : « *Hoc est enim Corpus meum* ». La présence même des anges céroféraires évoque le cérémonial des consécration solennelles¹. L'autel-trône rappelle le tombeau qui accompagne si souvent la scène du Christ de Pitié, et sur lequel le Sauveur s'assied même parfois.

La représentation du Christ-Eucharistie, extraordinairement dense au point de vue liturgique, théologique et christique, tout empreinte d'une noble sérénité, nous semble l'une des plus belles que l'art gothique finissant ait su créer. On peut s'étonner qu'il n'y reste apparemment plus trace du réalisme si commun à la fin du moyen âge. N'était-ce la gracilité et l'élégance des figures, évidemment exacerbées par la restauration, mais qui n'en trahissent pas moins leur époque, cette peinture

¹ Ils rappellent d'autre part les deux candélabres qui devaient garnir l'autel et qui prennent parfois la forme d'anges. On voyait de ces anges porte-candélabres en Suisse romande, en 1453, comme l'atteste le texte même de la visite citant, à propos de l'église de Vuippens (Fribourg), les *due imagines angelorum que sustinent cereos supra magnum altare*. (1453, fol. 13). — D'autre part, il semble bien que des figurations du Christ « consacrant » n'aient jamais existé auparavant, en tout cas pas dans l'art carolingien ni dans l'art roman : voir à ce propos la discussion d'un thème iconographique, erronément identifié avec un « Christ élevant l'hostie », dans la chronique du *Bulletin Monumental*, 1960, p. 301-302.

murale pourrait ressortir parfaitement à l'esprit extatique et hiératique de l'art du premier millénaire.

Nous ne connaissons pas d'autres exemples, sous cette forme élaborée, d'une pareille scène eucharistique, qui aurait dû être pourtant largement répandue si les injonctions pastorales avaient été vraiment suivies à la lettre. Peut-être exprimait-elle une intention polémique et était-elle destinée à appuyer quelque lutte doctrinale contre des hérésies qui se seraient attaquées à la « présence réelle », comme ce fut le cas au XII^e siècle¹. Nous ne le savons pas pour l'instant. Cette scène fut, plus probablement, le point d'aboutissement iconographique de l'ample courant de dévotion eucharistique qui traverse le XV^e siècle.

Autres représentations du Christ-Eucharistie : Assens, etc.

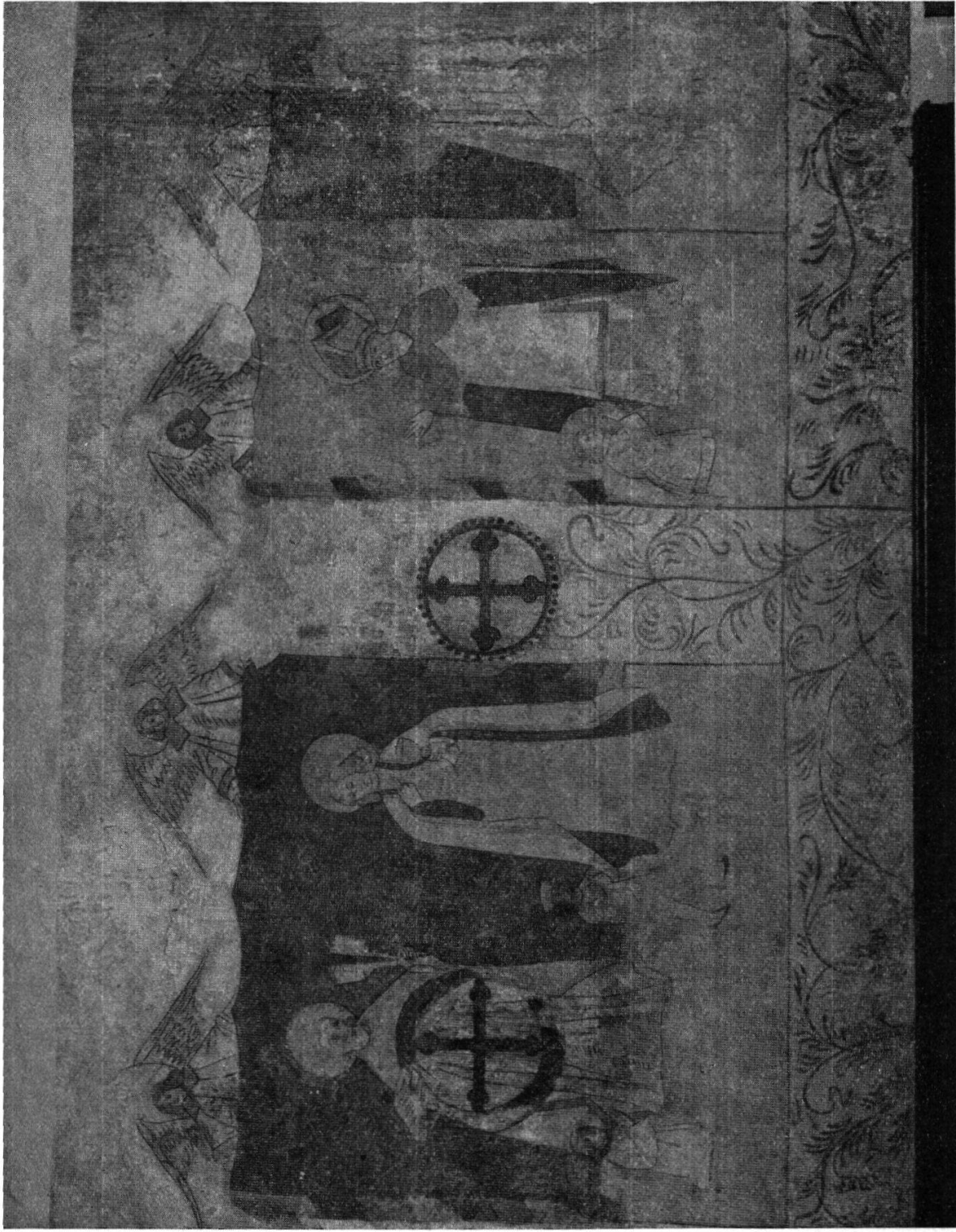
Mise à part celle de Grandson, une seule peinture vaudoise représente, avec quelque certitude, le Christ-Eucharistie ; il s'agit d'une partie de l'ensemble pictural qui orne la nef de l'église mixte d'Assens. Elle ne revêt d'ailleurs pas tout à fait la même forme et n'accompagne pas un tabernacle mural.

Nous aurions hésité à accepter l'identification, avec le nouveau thème iconographique, de cette figure, fort refaite à la restauration de 1903-1904, et en laquelle on voyait jusqu'à présent soit un Christ, soit une sainte Barbe², si nous n'avions eu connaissance de la variante de description, qui n'est donnée qu'une seule fois dans le procès-verbal de 1453³. Voici ce texte :
... supra almaliolum in quo reponitur corpus Christi depingatur ad modum unius panni quem teneant duo angeli unus in quolibet latere et in illo sit depicta Christi imago tenens calicem et hostiam

¹ E. MALE, *L'Art religieux du XII^e siècle*, p. 419-425.

² Pasteur Vuilleumier, la Paroisse d'Assens, manuscrit (1907-1919). — *Dictionnaire historique du canton de Vaud*, I, p. 100-101. — AD. DECOLLOGNY, *op. cit.*, p. 141, fig. 63. — Photos avant la restauration : Arch. des Mon. Hist. Vaud, A 413, 415.

³ 1453, fol. 1 : nous y avons déjà fait allusion notes 4, p. 5 et 3, p. 14. La disposition de scène religieuse dans laquelle entrent des anges porte-draperies n'est pas exceptionnelle (voir à Lucens, par exemple, cf. Ad. Decollogny, *op. cit.*, fig. 71), on la rencontre en particulier avec le Christ de Pitié (concurrent et prédécesseur du Christ-Eucharistie comme nous le verrons, p. 22) : par exemple dans un tableau du « Meister der Sterzinger Altarflügel », actuellement à la Pinacothèque de Munich (STANGE, *Deutsche Malerei der Gotik, Schwaben*, 1450-1500, Munich-Berlin, 1957, fig. 12).



Assens — Christ-Eucharistie

(Cliché prêté par M. Ad. Decollogny)

desuper, vel alia pictura conveniens et competens insignium et ad ostendum quod ibidem sit repositum corpus Christi...

A Assens, nous nous trouvons en face d'une composition analogue : l'une des deux fresques de la paroi nord montre, sur un fond de draperie peinte, que déploient deux anges apparaissant en buste, à gauche, saint Pierre debout portant un livre et les clefs et, à droite, le Christ, très restauré, également debout, tenant le calice de la main gauche et bénissant de la droite, comme à Grandson. La présence de saint Pierre ne doit pas surprendre, car la formule adoptée pour décorer la nef d'Assens est celle de draperies tenues par deux anges et sur chacune desquelles sont peints deux personnages : ainsi, sur la paroi sud, apparaissent la Vierge et l'Enfant et saint Germain, patron de la paroisse, et, tout près de la fresque dont nous parlons, un saint évêque accompagne une sainte. De plus, il est de tradition dans l'art chrétien que le Christ soit souvent associé aux princes des apôtres, par exemple dans les scènes de la *traditio Legis* et de la *traditio clavi*, parfois même dans celle de l'Étimasie. Un exemple local et bénédictin de cet usage se voit à Romainmôtier, où saint Pierre et saint Paul entourent la Vierge et l'Enfant. Saint Pierre se fait à Assens le porte-parole des princes des apôtres, il peut symboliser ici l'Église qui a la charge de perpétuer le mystère eucharistique. Ajoutons que le personnage qui tient le calice ne peut guère être un simple saint ou une simple sainte, car c'est vers lui que se tournent les trois autres personnages figurés sur la paroi nord ; le saint évêque semble même le désigner de la main à l'attention des fidèles.

A notre avis, cette figure peut donc bien être un Christ-Eucharistie, mais selon une formule différente de celle de Grandson : ici, le Christ est debout et les anges ne l'adorent pas. Le fait qu'il ne décore plus un tabernacle mural prouve peut-être simplement l'extension qu'avait prise le thème peu d'années après l'injonction épiscopale. Il est devenu une image de dévotion ordinaire — au même titre que la Vierge à l'Enfant, par exemple, qui lui fait face à Assens — et n'est plus l'emblème qui distingue le tabernacle mural.

Aucune autre peinture médiévale ne semble ressortir avec une certitude suffisante au thème nouveau du Christ-Eucharistie. Il paraît probable pourtant que le personnage peint en pied

dans l'embrasure d'une fenêtre de l'ancienne chapelle du château Saint-Maire, à Lausanne, principale résidence épiscopale, en est un : revêtu non d'habits liturgiques, mais d'une robe blanche et d'un manteau rouge, il tient, de la main gauche, un ciboire ou un calice et, de la droite, prend une hostie ou, plutôt, fait le geste de la bénédiction. On a pensé que cette figure représentait saint Jean l'Évangéliste, ou un simple prêtre, ce qui ne doit pas être le cas, puisque le personnage est nimbé. Si l'on ne tient pas compte du contexte, mais seulement de la typologie de cette figure, elle se révèle très proche de celle du Christ-Eucharistie d'Assens ¹.

Il n'est pas impossible non plus que le Christ peint, à côté d'une Annonciation, à droite du chœur d'Aubonne, attribué au XIV^e siècle, mais certainement postérieur, appartienne à ce groupe. Les éléments qui en subsistent sont insuffisants pour qu'on puisse en obtenir l'assurance ².

¹ *Lausanne, Promenades hist. et arch.* (E. BACH) (1931) p. 158. — *Lausanne* (Lausanne, 1940) fig. p. 33. — *Congrès archéologique 1952*, 110^e session, Suisse romande (Paris, 1953), E. BACH, p. 52-53. — AD. DECOLLOGNY, *Peintures murales au château Saint-Maire, chapelle Saint-Nicolas*, Lausanne, R.H.V., 1960, p. 3, fig. Remarquons que la figure était bien isolée : il n'y a pas de place entre elle et la fenêtre. Aucun texte malheureusement n'établit l'identité du personnage au calice de la chapelle Saint-Maire : l'attribution que nous proposons maintenant ne peut être qu'une hypothèse en tout état de cause. Si d'autres figures portant un calice, comme sainte Barbe parfois, ou comme la personnification de la Foi à la manière italienne, n'entrent pas en ligne de compte, et d'abord parce qu'elles ne font pas le geste de bénédiction, il en reste une qu'on ne peut éliminer sans autre preuve, à Lausanne, et dans une moindre mesure à Assens même, c'est celle de saint Jean l'Évangéliste, dont l'attribut est parfois un calice, d'où sort, en règle générale, un petit dragon symbolisant le poison vaincu par le geste de bénédiction que fait aussi saint Jean (ce dragon se transforme plus tard, par une méconnaissance totale de l'origine de ces attributs, en hostie). D'autre part le visage de saint Jean est traditionnellement imberbe (L. RÉAU, *Iconographie des Saints*, II, p. 718, etc.). Cette formule iconographique se trouve souvent à la fin du moyen âge en Suisse romande et aux alentours ; nous la voyons, par exemple, au portail de la cathédrale de Fribourg (XV^e siècle), au retable de Franex (XV^e siècle), sur les stalles de Saint-Claude (av. 1449-1465), d'Hauterive (XV^e siècle), de Moudon (1501-1502), de la cathédrale de Lausanne (1509). Dans l'état actuel de la peinture du château épiscopal lausannois, on ne voit pas de dragon, mais nous ne pouvons pas être sûr qu'il n'y en ait jamais eu. On ne peut oublier non plus la présence de saint Jean Baptiste à côté de cette figure, et l'on sait que les deux saints Jean apparaissaient souvent ensemble.

² AD. DECOLLOGNY, *op. cit.*, p. 159, fig. 72. — A Ollon, le Christ au milieu du collège apostolique, interprété par le restaurateur comme une sorte de Christ-Eucharistie, risque fort, par contre, de n'être que le Christ-Roi, assez habituel dans cette scène, tenant le globe (le pain actuel) et bénissant de la main droite : photo 1933, avant la restauration, Arch. Mon. hist. Vaud A. 16 657, et après la restauration, dans AD. DECOLLOGNY, *op. cit.*, p. 81, fig. 28.

La diversité sous laquelle apparaîtrait le Christ-Eucharistie, si les attributions d'Assens, de Lausanne et d'Aubonne pouvaient être prouvées catégoriquement, n'a rien qui puisse surprendre. Ce thème a pu, partant de la définition stricte donnée dans le protocole de 1453 et rigoureusement interprétée à Grandson, évoluer, par souci de simplicité, de concision ou de schématisation, et, de la scène complète qu'il avait formée au début, aboutir à la représentation d'un personnage isolé, avec son attribut, mais aussi avec son geste caractéristique de bénédiction, un peu comme le Christ de Pitié avait donné en Allemagne, sous l'influence de la statuaire, la figure isolée du *Schmerzensmann*.

Origine du Christ-Eucharistie

Il serait du plus haut intérêt de connaître l'origine du Christ-Eucharistie. Malheureusement, les documents et les témoins capables d'éclairer la naissance de ce thème nous manquent presque absolument. Il faut savoir, pour l'instant, nous contenter de maigres indications.

En premier lieu, notons que son apparition chez nous sous la forme d'une description dans les procès-verbaux d'une visite épiscopale signifie certainement que l'origine doit en être cherchée hiérarchiquement plus haut et que, de ce fait, elle sort du cadre régional. On voit mal d'ailleurs le pays de Vaud innover en cette matière.

En second lieu, la coexistence du Christ de Pitié et du Christ-Eucharistie — pour ne pas dire leur concurrence, visible jusque dans les injonctions pastorales — suggère que le second de ces thèmes représente une évolution du premier, manière triomphale, archaïsante, où le symbolisme eucharistique resterait la constante. L'un et l'autre authentifient le Sacrement, et expriment, chacun à sa façon, la réalité du *Hic est enim Corpus meum*. Le Christ de Pitié le fait d'une manière réaliste : c'est le sang du Christ — Hostie vivante — qui tombe dans le calice ; le Christ-Eucharistie, d'une manière symbolique et liturgique : c'est le Christ lui-même qui bénit son propre sang dans le calice, son propre corps dans l'hostie.

Nous ne connaissons, pour l'instant, que de rares indices de cette transformation du Christ de Pitié en Christ-Eucharistie. Rassemblons-les précieusement.

Cette évolution vers le nouveau thème pourrait avoir comme point de départ le type des statues de Christ recueillant le sang jailli du flanc dans un calice qu'il tient de la main gauche ¹. Un exemple, unique à notre connaissance, montre quelle fut l'évolution possible de ce type. Il s'agit d'une statue de bois, dont le bras gauche a été complété récemment, conservée en l'église des Carmélites de Straubing en Allemagne ². Le Sauveur garde du Christ de Pitié traditionnel le côté découvert montrant la plaie, l'air de profonde tristesse ; il prend par contre des gestes qui appartiennent essentiellement au nouveau thème, la bénédiction latine de la main droite, et de la main gauche, la présentation du calice, sur lequel s'élève l'hostie.

On peut penser aussi à une origine monumentale. Au tympan de Saint-Sulpice de Favières (Ile-de-France), une variante, apparemment unique, du Christ-Juge, sous la forme du crucifié, présente aussi de frappantes analogies avec le thème du Christ-Eucharistie. Elle date vraisemblablement du deuxième quart du XIV^e siècle. Voici la description qu'en donne Yves Sjöberg ³ : « Dans la partie supérieure du tympan, qui a seule échappé à la fureur des iconoclastes, le Christ Rédempteur et Juge est debout, portant le calice de la main gauche et bénissant de la droite, disposition iconographique unique suivant M. Mâle. Deux anges porteurs d'instruments de la Passion sont debout à ses côtés, tandis que la Vierge et saint Jean sont agenouillés dans les angles. » Précisons qu'à Favières aussi, le buste découvert du Christ laisse voir la plaie au côté.

¹ Voir note 3, p. 11.

² VON DER OSTEN, *op. cit.*, no 130 ; il n'en indique pas la date. — Si le thème de la Passion du Christ est assez répandu en Pays de Vaud, il en va de même de celui de l'Eucharistie, qui lui est parfois intimement lié, comme nous le voyons dans cette étude. En 1529, par exemple, on voyait, à l'autel de Saint-Alexis, à la cathédrale de Lausanne, une Cène peinte sur toile, et à l'autel de Dieu, au cloître capitulaire, un tableau sur bois représentait cette même scène (A.C.V., Ac 15/2, fol. 245 v., 336). La chape des Sacrements, appartenant au trésor de la cathédrale, don de Jacques de Romont, mettait en évidence sur le chaperon, à la fois l'Eucharistie et le sacrifice du Christ (Mus. hist. Berne : *KDS, Vaud II*, p. 365)

³ *Congrès archéologique de France*, CIII^e session, Ile-de-France (Paris, 1944), p. 260, fig. 259. — Comme une autre voie possible pour rechercher l'origine du Christ-Eucharistie, notons, sous toute réserve, le rapport qui existe entre le Christ de Pitié avec anges porte-draperies, comme celui de la Pinacothèque de Munich, et le Christ-Eucharistie, sous la forme décrite à propos de Promasens et partiellement réalisée à Assens ; voir note 3, p. 14.

Origine sculpturale donc, si l'on en croit ces deux témoins. La sculpture monumentale semble l'emporter chronologiquement, mais l'œuvre de la statuaire allemande a plus de chance d'avoir été exportée au loin. Faut-il penser à un prototype commun, qui les rassemblerait, ou à des créations spontanées ? Nous ne savons. De part et d'autre, la rareté du thème contredit l'idée d'une expansion foudroyante et générale...

Autres types de décoration de tabernacles muraux

A côté de l'ornementation figurative, soit symbolique, soit réaliste, on rencontre parfois des décorations tout simplement épigraphiques : le trigramme *ih̄s*, dans un médaillon circulaire, encadré de deux croix de saint Maurice, s'inscrit à l'intérieur de la lourde accolade torique qui surmonte la niche du tabernacle mural d'Ollon et qui prend appui sur deux consoles en forme de tête humaine. A Montet, la décoration placée au-dessus du tabernacle mural consiste en un grand carré, dépassant la largeur de la niche et englobant un quadrilobe qui renferme à son tour un immense trigramme aux lettres entrelacées comme on en voit parfois sur certaines clefs de voûte vaudoises (Genollier, etc.).

Cet emblème scripturaire devait être fréquent. Il apparaît sous une autre forme à l'église de Vufflens-la-Ville. La porte à belle menuiserie flamboyante qui en clôt le tabernacle mural est peinte d'une inscription de couleur rouge, avec l'invocation habituelle « *ih̄s ma* » accompagnée d'une étoile. Il faut croire que la paroisse était trop pauvre pour se payer alors une véritable décoration peinte ou sculptée, ou que celle-ci a disparu.

Souvent, par contre, on a dû se borner à souligner le caractère privilégié du tabernacle mural par une ornementation sculptée, d'inspiration architecturale : simple accolade ou arcade flamboyante à gâble orné, à la manière d'un portail d'église parfois¹. Parmi les meilleurs exemples actuellement visibles

¹ Des allusions au caractère artistiquement très développé des tabernacles muraux se rencontrent probablement dans nos textes, voir note 3, p. 14 et, peut-être, 1443-1445, fol. 306 v. (*supra armatrium in quo tenetur corpus Christi fiat unum tabernaculum de lapide in modo campanilis et cum cruce in summitate et cum aliqua pictura*) et 1453, fol. 204, Cully (*ciborium sive almaliolum ubi reponitur Christi corpus foderatur ab intra. Et ab extra super illo fiat tabernaculum elevatum de gipso et circumcirca depingatur ut supra*).

dans le canton de Vaud, citons ceux d'Orny, de Curtilles, d'Oulens où le linteau porte un ange déployant une banderole. Avec les piscines liturgiques¹, dont l'apparition est en général plus ancienne, les tabernacles muraux, quand ils sont ornés, forment presque les seules notes qui rappellent la richesse et l'exubérance du gothique tardif et qui rompent la nudité des surfaces architecturales intérieures, élément caractéristique des églises médiévales vaudoises.

Signalons en passant que d'autres types de décoration picturale de tabernacles muraux, spécialement la « Sainte Face », n'ont pas existé ou n'ont pas laissé de traces dans le Pays de Vaud².

* * *

Disons pour conclure ces recherches que, si la décoration peinte des tabernacles muraux vaudois n'offre pas beaucoup de variété, elle n'en présente pas moins un grand intérêt pour l'histoire de l'iconographie chrétienne et pour l'histoire religieuse elle-même.

En préconisant la scène du Christ-Eucharistie, les visiteurs du diocèse de Lausanne arrachaient la décoration du tabernacle mural au cycle brutalement réaliste de la Passion, (épisodes historiques, Crucifixion, Christ de Pitié, Sainte Face, etc.) de même qu'aux emblèmes eucharistiques très matériels (calice et hostie, monstrances, etc.), et révélaient une nouvelle théophanie, toute symbolique, figure d'une Cène éternelle, vision mystique, synthétique, et pourtant immédiatement compréhensible, de la présence du Christ dans l'Eucharistie.

MARCEL GRANDJEAN.

¹ A Orbe, la niche de la chapelle Notre-Dame en l'église paroissiale actuelle, où l'encadrement architectural en forme de portail ébrasé s'allie à un dais honorifique, est très vraisemblablement une piscine liturgique. Des exemples anciens de piscines décorées se voient à Saint-François à Lausanne (XIII^e siècle), à Saint-Martin de Vevey (XIV^e siècle), etc. Les visiteurs s'intéressent aussi aux piscines liturgiques, qui doivent être pratiquées dans le mur à droite de l'autel, avoir une cuvette avec un écoulement par le bas et pouvoir servir de réduit pour les burettes (ydriolas). Elles s'appellent *sacrarium*, *lavabo*, *piscina*, *lavatorium*.

² Ce sont surtout des représentations dérivées de la Passion, dont la plus simple et la plus concise est la « Sainte Face » sur le voile de Véronique. On la rencontre en Suisse, par exemple à l'église de Mariastein (Chapelle Reichenstein, en relief, 1520, *KDS*, *Soleure III*, p. 399), à l'église de St-Peter (peinture, début du XVI^e siècle, *KDS*, *Grisons II*, p. 209).