



**HAL**  
open science

## Cercle blanc sur fond noir : le rideau de l'élévation et la visibilité de l'hostie (XIVe-XVIe siècle)

Julie Glodt

### ► To cite this version:

Julie Glodt. Cercle blanc sur fond noir : le rideau de l'élévation et la visibilité de l'hostie (XIVe-XVIe siècle). Rituel et Image : Textile et révélation du sacré, HiCSA, pp.148-174, 2024, Rituel et Image : Textile et révélation du sacré, 978-2-491040-15-4. hal-03931682

**HAL Id: hal-03931682**

**<https://hal.science/hal-03931682>**

Submitted on 3 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE  
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA  
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)

HiCSA Éditions en ligne

# TEXTILES, RITUELS, IMAGES

## (EUROPE OCCIDENTALE, XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> SIÈCLES)

sous la direction de  
Juliette Brack, Julie Glodt, Nicolas Sarzeaud

Actes des journées d'étude  
« Rituel et image: textiles et révélation du sacré », 6-7 mai 2021, INHA, Paris

---

### **Pour citer cet ouvrage**

Juliette Brack, Julie Glodt, Nicolas Sarzeaud (dir.), *Textiles, rituels, images (Europe occidentale, XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, actes des journées d'étude « Rituel et image: textiles et révélation du sacré », 6-7 mai 2021, INHA, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mai 2024.

ISBN : 978-2-491040-15-4

|  |     |
|--|-----|
| <b>Vincent Debiais</b> , <i>L'image par le voile</i>   | 3   |
| <b>Juliette Brack, Julie Glodt, Nicolas Sarzeaud</b> , Introduction  | 10  |
| <b>Paul Hills</b> , Textiles and Touch: Depicting the Sacred   | 19  |
| <b>LES TEXTILES PAR LE GESTE : FABRIQUER, MANIPULER, DÉPLIER</b>   |     |
| <b>Helen Wyld</b> , <i>Flesh, Blood and Heraldry: a new interpretation of the Fetternear Banner</i>  | 44  |
| <b>Juliette Calvarin</b> , <i>L'amict et l'Annonciation. À partir d'un objet de Sainte-Marie de Dansk au xv<sup>e</sup> siècle</i>   | 71  |
| <b>Diana Pereira</b> , <i>Layered in ritual: miraculous sculptures of the Virgin and the clothing of statues in Early Modern Portugal</i>  | 85  |
| <b>Nicolas Sarzeaud</b> , <i>Toutes voiles dehors: remarques sur la circulation d'un geste, l'explicatio des saintes étoffes, dans l'art et la liturgie de la fin du Moyen Âge (xiii<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> siècle)</i> | 107 |
| <b>RIDEAUX ET DAIS : PRÉSENTER LE SACRÉ</b>  |     |
| <b>Julie Glodt</b> , <i>Cercle blanc sur fond noir. Le rideau de l'élévation et la visibilité de l'hostie (xiv<sup>e</sup>-xvi<sup>e</sup> s.)</i>   | 148 |
| <b>Juliette Brack</b> , <i>Métaphores et fonctions du dais marial dans le retable florentin. Pour une étude des Mariages mystiques de sainte Catherine de Sienne par Fra Bartolomeo</i>                                      | 175 |
| <b>Hector Ruiz Soto</b> , <i>Le retable-machine à l'espagnole: le dévoilement comme fabrique d'images de culte au xvii<sup>e</sup> siècle</i>  | 199 |
| <b>Valentine Langlais</b> , <i>Révélation et glorification du Saint-Sacrement: de l'usage du rideau dans l'iconographie flamande de la Cène (xvi<sup>e</sup>-xvii<sup>e</sup> siècles)</i>                                   | 231 |
| <b>VÊTEMENTS ET COSTUMES : ORNER LES CORPS</b>   |     |
| <b>Lisa Monnas</b> , <i>Maphoria, Veils, Wimples and Gorgets Worn by the Virgin in Tuscan Painting 1250-1400: Tradition and Innovation</i>   | 263 |
| <b>Laura Ștefănescu</b> , <i>Dressing up the Angels in Renaissance Florence: Theatrical Costumes and Wings on Stage and in Art</i>   | 290 |
| <b>Rembrandt Duits</b> , <i>Framed in Fabric. Gozzoli's Journey of the Magi and the Liturgy in the Chapel of the Medici Palace</i>   | 324 |
| <b>Ralph Dekoninck, Caroline Heering</b> , <i>L'ornementalisation des ornamenta sacra dans les anciens Pays-Bas des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles</i>  | 342 |
| <b>Marlène Albert-Llorca</b> , Conclusion  | 368 |

# CERCLE BLANC SUR FOND NOIR LE RIDEAU DE L'ÉLÉVATION ET LA VISIBILITÉ DE L'HOSTIE (XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> S.)

JULIE GLODT

Université de Lille/IRHIS

Au coin de l'Autel il y a un petit rideau violet d'un pied ou environ en quarré, suspendu à une petite corde au dessus de l'autel, comme à Orleans. Le diacre un peu avant la consécration le fait venir au milieu de l'autel, afin (dit-on) que la sainte hostie paroisse à ceux qui étant au bas du chœur, ne la pourroient voir<sup>1</sup>

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, répondant à la fois aux critiques des réformés et à l'uniformisation croissante de la liturgie romaine, l'érudition catholique développe un effort de connaissance de ses propres rites anciens et de la « marqueterie des coutumes diocésaines et paroissiales<sup>2</sup> ». Un regard curieux et critique se pose sur des objets, dont l'origine et l'usage ne sont plus connus que par « on dit », mais qu'une réputation d'ancienneté justifie encore. C'est le cas du petit rideau sombre, tiré expressément au moment de l'élévation dans la cathédrale de Chartres, que Jean-Baptiste Lebrun des Marettes s'attache à décrire avec force détails.

Malgré cet effort de recension et d'explication, ce rideau, son aspect et son utilité n'ont reçu jusqu'à nos jours que peu d'attention : il est toujours désigné par une périphrase dans les sources ou dans la bibliographie<sup>3</sup>, n'a reçu aucune datation véritablement étayée et suscite encore aujourd'hui des hypothèses divergentes.

Concomitamment à Lebrun des Marettes qui observe cet étonnant rideau à la cathédrale de Chartres et d'Orléans, Claude de Vert rapporte également son

- 1** Jean-Baptiste Le Brun des Marettes, *Voyages liturgiques de France, ou Recherches faites en diverses villes du royaume par le Sieur de Moléon. Contenant plusieurs particularités touchant les rits et les usages des églises, avec des découvertes sur l'antiquité ecclésiastique et payenne*, Paris, P. Delaulne, 1718, p. 226-227.
- 2** Xavier Bisaro, *La passé présent: une enquête liturgique dans la France du début du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 2012, p. 21.
- 3** Nous proposons dans cet article de le nommer « rideau de l'élévation ».

existence dans les cathédrales de Reims, Cambrai et Paris<sup>4</sup>. Citant un nécrologe soissonnais de 1375, qui mentionnerait une rétribution fondée pour l'enfant de chœur chargé de tirer le rideau, le clunisien, le premier, situe l'utilisation de ce rideau au Moyen Âge<sup>5</sup>. Les deux érudits français se rejoignent dans leur rejet des explications qu'on leur propose alors et selon lesquelles ce tissu permettrait de relever la blancheur de l'hostie élevée, afin de la rendre plus facilement discernable. Tous deux élaborent des théories voisines, stipulant que le rideau porterait un crucifix sous le regard de l'officiant pendant le canon. Une observation directe du rideau de l'élévation est encore possible au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle en Espagne, où l'usage était, d'après Jaime Villanueva, presque général dans tout le pays et l'abolition très récente<sup>6</sup>. L'auteur affirme cette fois sans détour que le rideau permet de montrer l'hostie élevée.

C'est toutefois à la fin de ce siècle et au début du suivant que s'établissent les deux principales voies d'interprétation de cet objet. En 1897, John Thomas Micklethwaite relève la présence du rideau dans trois sources anglaises du premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, et affirme que le rideau permettait de voiler les images des retables au moment de l'élévation<sup>7</sup>. Moins d'une décennie plus tard, John Wickham Legg, ajoute aux sources de Micklethwaite les observations directes de Jean-Baptiste Lebrun des Marettes et de Jaime Villanueva ainsi qu'un testament yorkais de 1480<sup>8</sup>, et défend l'importance du rideau dans la monstration de l'hostie<sup>9</sup>.

**4** Claude de Vert, *Explication simple, littérale et historique des cérémonies de l'Église, pour l'instruction des nouveaux convertis*, t. 4, Paris, Florentin Delaulne, 1713, p. 33-34. À notre connaissance, les observations de Claude de Vert sur ce rideau n'ont pas connu de postérité dans ce domaine malgré leur précision.

**5** Ce document n'a pas été retrouvé, cf. Jean-Loup Lemaître, *Répertoire des documents nécrologiques*, t. II, Paris, Impr. nationale/C. Klincksieck/Académie des Inscriptions et belles-lettres, 1980. Pour le diocèse de Soissons, un seul manuscrit pourrait convenir à la chronologie : BnF Coll. Duchesne, vol. 97, fol. 309, XII<sup>e</sup> s., mais il n'en reste qu'un folio.

**6** Jaime Villanueva, *Viage literario a las iglesias de España, Madrid*, t. 6, Vique, Madrid, Imprenta real, 1821, p. 98-99 : *Pues de las consuetas pudiera decir otras muchas cosas curiosas; pero dejandolas para su lugar, apuntaré algunas que todavía se usan. Tal es la costumbre de elevar una cortina negra detras de la me-[p. 99]-sa del altar mayor poco antes de alzar la hostia, para que el pueblo la vea con mas comodidad. Es esto casi general en este pais, y en algunas iglesias es muy reciente su abolicion.*

**7** John Micklethwaite, *Ornaments of the rubric*, Londres, Longmans, Green and co., 1897, p. 26-27.

**8** James Raine, John William Clay, *Testamenta Eboracensis, or Wills Registered at York*, vol. 3, Edinburgh, Blackwood and sons, 1865.

**9** John Wickham Legg, *Tracts on the mass*, Londres, Harrison and sons (Henry Bradshaw society, 27), 1904, p. 234-235, ici p. 235 : *I can hardly think that the object of this black curtain was to veil the imagery at consecration. What we know seems to point to the intention of making the host more visible by setting it against a black ground.*

Ces deux hypothèses ont été reprises, presque sans modification, jusqu'à aujourd'hui. Sans citer explicitement Micklethwaite, mais en employant une de ses sources, Eamon Duffy<sup>10</sup> et Paul Binski<sup>11</sup> argumentent en faveur du voilement du retable<sup>12</sup>. John Legg connaît une plus grande postérité à travers Édouard Dumoutet<sup>13</sup>, Peter Browe<sup>14</sup>, Joseph André Jungmann<sup>15</sup> ou encore Karl Ludwig Quirin<sup>16</sup>. Aucun tenant de ces deux ramifications ne propose de réévaluer l'usage du rideau : tous ne lui accordent finalement qu'un intérêt très anecdotique<sup>17</sup>, qui ne repose, au mieux, que sur quatre sources anglaises, si tardives (entre 1480 et 1524) qu'Édouard Dumoutet en vient à douter de l'origine médiévale de cet objet<sup>18</sup>. Seul Hans Bernhard Meyer propose un accroissement de ce corpus en

**10** Eamon Duffy, *The Stripping of the Altars, Traditional Religion in England, c. 1400-c. 1580*, New Haven/Londres, Yale University Press, 1992, p. 96.

**11** Paul Binski, « The English Parish Church and its Art in the Later Middle Ages: a Review of the Problem », *Studies in Iconography*, 20, 1999, p. 1-25, ici p. 5.

**12** Lue et citée par Duffy, *The Stripping...*, *op. cit.*, p. 96. Miri Rubin ne cite qu'un exemple et propose d'y voir un *unicum*: *Corpus Christi: the Eucharist in the Late Medieval Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 62.

**13** Édouard Dumoutet, *Du désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion du Saint-Sacrement*, Paris, Beauchesne, 1926, p. 234-235. L'auteur interprète mal Legg et lui attribue en fait la position de Micklethwaite.

**14** Peter Browe, « Die Elevation in der Messe », *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, 9, 1929, p. 20-66, ici p. 57 et id., *Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter*, Munich, M. Hueber, 1933, p. 58, n. 80. Ce dernier titre est cité par Jacqueline E. Jung, « Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches », *The Art Bulletin*, 82/4, déc. 2000, p. 622-657 et ead., « Seeing Through Screens: the Gothic Enclosure as Frame », dans Sharon E. J. Gerstel (dir.), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2006, p. 185-213, ici p. 196, n. 41.

**15** Joseph-André Jungmann, *Missarum sollemnia: explication génétique de la messe romaine*, t. 3, Paris, Aubier, 1956, p. 126-127. Les deux derniers auteurs sont cités par Bob Scribner, « Popular Piety and Modes of Visual Perception in Late-Medieval and Reformation Germany », *The Journal of Religious History*, 15/4, déc. 1989, p. 448-469, ici p. 458.

**16** Karl Ludwig Quirin, *Die Elevation zur heilige Wandlung in der römischen Messe: Ihre Entstehung und Geschichte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, thèse de doctorat, Katholisch-Theologischen Fakultät, Mayence, 1955, p. 143-144. Je remercie grandement Vera Henkelmann.

**17** Il n'est pas rare que ce rideau soit cité sans référence au sein d'une énumération sur les dispositifs mis en œuvre pour hausser la visibilité de l'hostie élevée : Charles Zika, « Hosts, Processions and Pilgrimages: Controlling the Sacred in Fifteenth-Century Germany », *Past and Present*, 118, 1988, p. 25-64, ici p. 31; Horst Wenzel, *Hören und Sehen, Schrift und Bild, Kultur und Gedächtnis im Mittelalter*, Munich, C. H. Beck, 1995, p. 120; Roland Recht, *Le croire et le voir, l'art des cathédrales, XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1999, p. 101; Francis Rapp, « L'Eucharistie en Occident de 1300 à 1550, réformes et réformation », dans Maurice Brouard (dir.), *Eucharistia, Encyclopédie de l'Eucharistie*, Paris, Cerf, 2004, p. 175-212, ici p. 204.

**18** Dumoutet, *Du désir...*, *op. cit.*, p. 235.

1963 en citant un commentaire exégétique sur la messe : le *Tewtsch Rational* de Berthold Pirstinger (1465-1543), évêque de Chiemsee, publié en 1535<sup>19</sup>.

Si, parmi tous les gestes et les mouvements réalisés au cours de la messe à partir du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>, il fallait n'en garder qu'un, l'historiographie nous inciterait assurément à choisir l'élévation de l'hostie. Ce geste préexiste largement au Moyen Âge tardif, puisqu'il est effectué pendant la doxologie finale dans l'Antiquité et, dès le XII<sup>e</sup> siècle, au moment de la consécration<sup>21</sup>. Le XIII<sup>e</sup> siècle connaît néanmoins l'affirmation d'une temporalité nouvelle : l'hostie est élevée juste après la consécration. Cet usage est attesté et commandé par les statuts synodaux promulgués à Paris par l'évêque Eudes de Sully (1196-1208) qui sont rapidement repris dans l'ensemble des églises d'Occident<sup>22</sup>. À cette élévation de l'hostie succède parfois l'élévation du calice à partir du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. L'élévation de l'hostie s'inscrit de façon plus générale dans une piété eucharistique particulièrement exacerbée au Moyen Âge tardif, qui voit notamment l'instauration d'une fête dédiée au sacrement de l'autel, la Fête-Dieu<sup>24</sup>, ainsi que l'essor de processions eucharistiques et de diverses ostensions de l'eucharistie<sup>25</sup>.

Si l'histoire doctrinale du geste lui-même a connu d'abondants ajustements, l'analyse de sa mise en œuvre concrète relève cependant d'un relatif immobilisme. Aussi est-il frappant de constater que dans l'historiographie les éléments permettant une meilleure visibilité de l'hostie se trouvent souvent dénombrés dans une litanie pratiquement immuable depuis Édouard Dumoutet : lumière des torches, ouverture des portes du chœur, dissipation des nuages d'encens, voile sombre déployé comme arrière-plan<sup>26</sup>. Ce n'est que très récemment que

**19** Hans Bernhard Meyer, « Die Elevation im Deutschen Mittelalter und bei Luther: Eine Untersuchung zur Liturgie – und Frömmigkeitsgeschichte des späten Mittelalters », *Zeitschrift für katholische Theologie*, 1963, vol. 85, 2, p. 162-217, ici p. 190.

**20** Sur la différence entre geste, mouvement et action dans le contexte du rituel : Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 321-357.

**21** Jef Lamberts, « Liturgie et spiritualité eucharistique au XIII<sup>e</sup> siècle », dans André Haquin (dir.), *Fête-Dieu : 1246-1996*, actes du colloque (Liège, 12-14 septembre 1996), Louvain-la-Neuve, Institut d'études médiévales de l'Université catholique de Louvain, 1999, p. 81-96, ici p. 94.

**22** Dumoutet, *Du désir...*, *op. cit.*, p. 37-42 pour l'explication complète du canon.

**23** Rubin, *Corpus Christi...*, *op. cit.*, p. 55, et Caroline Walker Bynum, « The Blood of Christ in the Later Middle Ages », *Church History*, 71/4, déc. 2002, p. 685-714.

**24** Haquin (dir.), *Fête-Dieu...* *op. cit.* La Fête-Dieu est instaurée en 1246 et cette fête se répand tout au long du XIV<sup>e</sup> siècle.

**25** Dumoutet, *Du désir...*, *op. cit.*, p. 75-87 ; Frédéric Tixier, *La monstrance eucharistique : genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie, XIII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

**26** K. L. Quirin, *Die Elevation zur heilige Wandlung in der römischen Messe: Ihre Entstehung und Geschichte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, thèse de doctorat, Katholisch-Theologischen

certains termes de cette énumération ont été passés au tamis d'un examen historique renouvelé. Le luminaire dédié à l'élévation de l'hostie a fait l'objet de plusieurs enquêtes spécifiques, menées notamment par Catherine Vincent et Vera Henkelmann<sup>27</sup>, de même que Panayota Volti ou Jacqueline Jung ont reconsidéré la possibilité d'ouvrir les portes du jubé<sup>28</sup>. À l'aune d'un corpus de sources élargi, que nous décrivons dans la première partie, cet article propose une réévaluation de la forme et des usages de ce rideau qui joue un rôle de premier plan dans la « présentabilité » de l'hostie dans le cours du rituel<sup>29</sup>.

## Le « rideau de l'élévation » : retour aux sources

Parmi les sources documentant notre objet d'étude, les inventaires de trésors sont les plus abondants<sup>30</sup> : le rideau de l'élévation est mentionné dans celui de

---

Fakultät, Mayence, 1955, p. 143-144; J.-A. Jungmann, *Missarum sollemnia...*, *op. cit.*, 1956, p. 126-127; H. B. Meyer, « Die Elevation im deutschen mittelalter... », art. cité; Charles Zika, « Hosts, Processions and Pilgrimages: Controlling the Sacred in Fifteenth-Century Germany », *Past and Present*, 118, 1988, p. 25-64, ici p. 31; E. Duffy, *The Stripping of the Altars...*, *op. cit.*, p. 96; H. Wenzel, *Hören und Sehen...*, *op. cit.*, p. 120; F. Rapp, « L'Eucharistie en Occident de 1300 à 1550, réformes et réformation », dans Maurice Brouard (dir.), *Eucharistia, Encyclopédie de l'Eucharistie*, Paris, Cerf, 2004, p. 175-212, ici p. 204; Th. M. Izbicki, *The Eucharist in Medieval Canon Law...*, *op. cit.*, p. 103.

- 27** Catherine Vincent, « *Ob reverentiam dicti sanctissimi Corporis Christi* : luminaires et dévotion eucharistique (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle) », dans Nicole Bériou, Béatrice Caseau et Dominique Rigaux (éd.), *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge)*, vol. 1, *L'institution*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 2009, p. 481-495; Vera Henkelmann, « Wandlungskerzen und Engelleuchter des Spätmittelalters. Lichtinszenierungen im Kontext der Wandlung », *Anzeiger des germanischen Nationalmuseums*, 2016, p. 99-118.
- 28** Jacqueline E. Jung, « Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches », *The Art Bulletin*, 82/4, déc. 2000, p. 622-657; ead., « Seeing Through Screens: the Gothic Enclosure as Frame », dans Sharon E. J. Gerstel (dir.), *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2006, p. 185-213. P. Volti, « L'autel et ses abords... », art. cité, nota p. 246, note 22.
- 29** Georges Didi-Huberman, *L'image ouverte, Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Éditions Gallimard, 2007, chap. IV : « Puissances de la figure : Exégèse et visualité dans l'art chrétien » [écrit en 1990], p. 226 : « *Presentatio*, présentabilité ».
- 30** Soulignons que sur l'ensemble du corpus étudié pour notre thèse de doctorat (plus de 120 inventaires), les mentions du rideau de l'élévation sont néanmoins très peu nombreuses. Cette faible représentativité pourrait être une preuve de rareté. Il est possible aussi que les rédacteurs des inventaires se soient peu attachés à décrire les textiles qui étaient déjà autour de l'autel ou que le rideau de l'élévation ait fait l'objet d'un recensement à l'intérieur d'une catégorie plus générale portant sur les rideaux ou les parements d'autel par exemple.

la collégiale de Soignies en 1382<sup>31</sup>, de la collégiale de Montpezat en 1436<sup>32</sup>, de la Seu de Manresa de 1452<sup>33</sup>, de la collégiale Saint-Urbain de Troyes en 1468<sup>34</sup>, de la cathédrale de Bayeux en 1476<sup>35</sup>, de la paroissiale Saint-Peter Cheap de Londres en 1518<sup>36</sup> et du couvent des cordeliers de Troyes en 1527<sup>37</sup>. À cette liste, il est peut-être possible d'ajouter une autre mention, plus hypothétique, contenue dans l'inventaire de la chapelle royale de Windsor, dressé entre 1377 et 1399<sup>38</sup>.

Outre les inventaires, plusieurs comptes de fabrique complètent nos connaissances du rideau de l'élévation : ceux de la cathédrale de Cambrai de 1426<sup>39</sup>,

- 31** Alexandre Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres*, 1/1, 1860, p.87-92, Inventaire des livres et ornements de l'église du chapitre de Saint-Vincent à Soignies, en 1382, ici p.90 : « Il gourdinettes de noire toille à mettre derrière l'autel. »
- 32** Georges Bourbon, « Inventaire du trésor et du mobilier de l'église collégiale de Saint-Martin de Montpezat », *Revue des sociétés savantes de la France et de l'étranger*, 6/3, 1876, p. 565-581, ici p. 579 : *Item aliam cortinam de sirico nigro que ponitur supra albam pro melius inspiciendo et videndo Corpus Domini, quando elevatur per sacerdotem, ut moris est.*
- 33** Josep M. Masnou i Pratdesaba, « Inventari de la sagristia de la Seu de Manresa (1452) », *Miscellania liturgica catalana*, 15, 2007, p. 305-316, ici p. 310 : *Item l cortina de velut negra nova que servex con se leva lo cors preciós de l'hesuscríst que y dona el dit Baldríc, et peut-être ibid. : Item altre cortina nova de velut negra velutat que dona madona de mossen Valls.*
- 34** Charles Lalore, *Collection des principaux cartulaires du diocèse de Troyes*, t.V, *Cartulaire de Saint-Pierre de Troyes, chartes de la collégiale Saint-Urbain de Troyes*, Paris/Troyes, Thorin/Leopold Lacroix, 1880, p. 335 : « Item une petite courtine quarée de sandail ou toile noire a mectre en karesme devant ledit dossier pour tirer ou milieu du grant autel quant on veut lever Corpus Domini. »
- 35** Euchèr-Guillaume Deslandes, « Le trésor de l'église Notre-Dame de Bayeux, d'après les inventaires manuscrits de 1476, 1480 et 1498 », *Bulletin archéologique du comité des travaux historiques et scientifiques*, 1896, p. 341-443, ici p. 396 : « Item ung petit parement de taffetas noir, où il y a ung Jesus en paincture d'or, coulant soubz ledict frontel et devant ladicte cortine blanche, lequel se extend eu meillieu de l'autel, et sert pour plus clerement voir la élévacion du Sacrement, quand on célèbre audict autel. »
- 36** Rev. W. Sparrow Simpson, « On the Parish of St. Peter Cheap, in the City of London, from 1392 to 1633 », *The Journal of the British Archaeological Association*, 24, 1868, p. 248-268, ici p. 259 : *It'm a clothe for the leuacyon tyme with the pictur of the crucifix.*
- 37** Charles Lalore, *Inventaires des principales églises de Troyes*, Troyes, Dufour-Bouquot (Collection de documents inédits relatifs à la ville de Troyes et à la Champagne méridionale), 1893, t. 2, p. 172 : « Item cinq pieces de camelot noir, a mettre au milieu de l'autel en Karesme pour plus facilement veoir Nostre Seigneur. »
- 38** William Dugdale (éd.), *Monasticon Anglicanum*, Londres, James Bohn, 1846, vol. 6, 3<sup>e</sup> partie, p. 1362-1366, ici p. 1366 : *item unum ridellum ejusdem sectae per totum pro fronte super summum altare, cum cordulis de filo albo pro eisdem.*
- 39** Jules Houdoy, *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai, comptes, inventaires et documents inédits*, Paris, Damascene Morgand et Charles Fatout, 1880, p. 155-247, ici p. 180 : « Pour faire une gourdine au grant autel qu'on titre au sacrement. » Il est peut-être possible de lire une

ceux de l'église paroissiale de St-Lawrence Bay (Essex) de 1503 et 1508<sup>40</sup>, ainsi que ceux de la paroisse de Leverton (Lincolnshire) de 1521<sup>41</sup>. Dans son testament de 1480, Robert Gillow, prêtre vicaire de la cathédrale d'York, donne un cœur orfèvré à suspendre par-dessus le rideau<sup>42</sup>. Citons encore deux textes d'un très grand intérêt pour notre propos : l'ordinaire de l'abbaye Saint-Mary de York, datant de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup> et le *Tewtsch Rational* de Berthold Pirstinger de 1535<sup>44</sup>. Ajoutons enfin le nécrologe soissonnais de 1375, que l'on ne connaît qu'à travers la lecture de Claude de Vert<sup>45</sup>.

À ces sources, qui lèvent, en première lecture, le scrupule d'Édouard Dumoutet sur l'existence de ce rideau au Moyen Âge, s'ajoutent les observations directes ou rapportées au xviii<sup>e</sup> et au début du siècle suivant et citées précédemment. Concernant les sources matérielles, aucun témoin de ces rideaux, éléments fragiles et humbles, n'est parvenu jusqu'à nos jours<sup>46</sup>. Les images, quant à elles, rendent quelques services pour comprendre le rôle visuel du rideau, mais sans jamais en livrer une représentation directe.

Dans les sources textuelles, l'objet de notre étude est désigné par des termes génériques l'assimilant aux nombreux autres rideaux déployés dans l'église (*cortina*, *ridellum*, et leurs équivalents vernaculaires : gourdine, gourdinette,

---

mention de ce rideau dès 1361 dans cette mention : *Pro gracile corda ad trahendum pannum retro altare, XX d.*

**40** Charles Kerry, *A History of the Municipal Church of St. Lawrence*, [s.l.], published by the author, 1883, p. 26 : *Anno 1503, It. payed for whipcord to draw the blak cloth at sakryng of masse, I d.*, et en 1508 : *Itm. payed for a carpynters lyne to draw the black sarsenet before the sacrament at the Hy Aulter, I d.*

**41** Edward Peacock, « Extracts from the Churchwarden's Accounts of the Parish of Leverton, in the county of Lincoln : A letter from Edward Peacock, F.S.A. Local secretary for Lincolnshire, to Augustus Wollaston Franks, Esq. M.A. Director », *Archaeologia*, 41/2, p. 333-370, p. 348 : *For Ill quarters of blake tuyke to hyng betwyx the tabull of y<sup>e</sup> hye aut' and y<sup>e</sup> sacrament at sacrye tyme & a lyne to y<sup>e</sup> same, IX d. ob.*

**42** Raine, Clay, *Testamenta Eboracensia...*, *op. cit.*, p. 281 : *I bequest a hert of gold to be houngne upon the black cloth whiche is drawne at the elevacion tyme at ye hyght awter in ye sayd kirke of York.*

**43** *The Ordinal and Customary of the Abbey of Saint Mary York* (St. John's College, Cambridge, MS D. 27), éd. par Laurentia Mac Lachlan, John Basil Lowder Tolhurst, Londres, Harrison and sons (Henry Bradsham Society 73, 75), 1936-1951, vol. 1, p. 120 et vol. 2, p. 245.

**44** Berthold Pürstinger, *Tewtsch Rational, über des Ambt heiliger mess*, Augsburg, Weissenhorn, 1535 [Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Res/2 Liturg.385], chap. 2, paragr. XVI, non paginé. Voir Adolph Franz, *Die Messe im deutschen Mittelalter. Beiträge zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volksleben*, Fribourg, Herdersche Verlagshandlung, 1902, p. 636-637 et 721-728.

**45** De Vert, *Explication simple...*, *op. cit.*, t. 4, p. 34. Ce document est dit « nécrologe de Soissons » et devait probablement être attaché à l'église mère, la cathédrale de Soissons.

**46** Nous verrons par la suite que ces rideaux devaient être d'une matérialité légère et fragile.

*Fürhang*) ou traduisant simplement sa nature textile (*panniculus*, parement). Il est souvent de taille petite. Le compte de Leverton livre les dimensions, *III quarters*, de l'étoffe dite « *tuyke*<sup>47</sup> » que nécessite la confection du rideau. Aux cordeliers de Troyes, cinq pièces sont mentionnées pour constituer le dispositif complet. Seul l'inventaire de Saint-Urbain de Troyes précise sa forme « quarrée ». Au Moyen Âge, la couleur citée est uniformément noire (*niger, black, schwarzer*, noir), contrairement aux assertions d'Horst Wenzel ou de Roland Recht fondées sur la description de Jean-Baptiste Lebrun des Marettes<sup>48</sup>.

En ce qui concerne les matières citées, il convient de distinguer d'une part les matières végétales qui composent probablement la « toile » recensée à Soignies, et d'autre part la soie, citée explicitement à Montpezat (*sirico*) et que l'on reconnaît dans certaines étoffes telles que le « sandail » de Saint-Urbain de Troyes, le « taffetas » de Bayeux, la « sarcenet<sup>49</sup> » de St.-Lawrence, le velours de Manresa, ou encore le camelot des cordeliers de Troyes. Parmi ces étoffes, le taffetas, le cendal et la sarcenet sont tissés selon l'armure taffetas, la plus simple de toutes, dans laquelle les fils pairs et impairs alternent à chaque coup. Le cendal, et sa voisine la sarcenet, devaient être des étoffes particulièrement légères, fluides, voire diaphanes : teintes en pièce, elles pouvaient être décreusées après tissage et perdre ainsi jusqu'à un quart de leur poids initial<sup>50</sup>. La composition matérielle de ces textiles correspond donc parfaitement à leur usage en tant que rideau mobile. Le velours espagnol, en revanche, est une étoffe beaucoup plus rigide en raison de l'adjonction d'une chaîne poil : l'effet premier de ce rideau devait résider non pas dans sa fluidité mais dans l'extrême densité donnée à la couleur noire par les poils redressés du velours.

Tous les documents cités précédemment appartiennent à la France, au Hainaut (Cambrai), à l'Angleterre, à la Bavière et à la Catalogne. Loin de refléter l'implantation du rideau de l'élévation, cette géographie arbitraire résulte d'un effet de sources : la constitution du corpus est tributaire de l'historiographie et de

**47** *Tuke (tuyke): Some kind of cloth, OED2 suggests a kind of canvas, although finer fabrics are occasionally intended* (The Lexis of Cloth and Clothing Project).

**48** Wenzel, *Hören und Sehen...*, *op. cit.*, p.120 parle de *purpurner*, violet, tandis que Recht, *Le croire...*, *op. cit.*, p.101, évoque des « rideaux de couleur ».

**49** *Sarcenet: A tabby-woven silk cloth, a type of sendal, light and flimsy, made in Europe in the Middle Ages; imports to England probably came from Italy.* (The Lexis of Cloth and Clothing Project).

**50** Sophie Desrosiers, « Sendal-cendal-zendado, a Category of Silk Cloth in the Development of the Silk Industry in Italy (Twelfth-Fifteenth Centuries) », dans Sophia Menache, Benjamin Z. Kedar, Michel Balard (éd.), *Crusading and Trading between West and East, Studies in Honour of David Jacoby*, Londres, New York, Routledge Taylor and Francis Group, 2018, p. 340-350.

nos compétences linguistiques<sup>51</sup>. Il serait par exemple essentiel d'accroître nos investigations du côté de l'Espagne, qui, aux dires de Jaime Villanueva, était si bien pourvue jusqu'au début du xix<sup>e</sup> siècle. Les sources réunies concernent une assez grande diversité d'églises : collégiale, paroissiale, cathédrale, abbatiale et conventuelle. Berthold Pirstinger précise que ce rideau n'est présent que dans les églises de grande importance (*hohen Kirchen*). Concernant la localisation du rideau dans l'espace ecclésial lui-même, les témoignages sont assez univoques : dans tous les cas où est précisé l'autel auquel est attaché le rideau en question, il s'agit de l'autel majeur<sup>52</sup>.

L'indication du temps de l'élévation fait souvent partie intégrante de la périphrase permettant de désigner le rideau : *tempore levationis*, lit-on dans l'ordinaire de Saint-Mary de York à la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, *quando elevatur per sacerdotem* à Montpezat en 1436, « quand on veut lever Corpus Domini » à Saint-Urbain de Troyes en 1468. Ces indications temporelles sont parfois moins précises et peuvent dans certains cas, concerner le canon en général : « au sacrement » à Cambrai 1426, *at sacrye tyme* à Leverton en 1521, *underm Canon* dans le *Tewtsch Rational*. Dans une temporalité plus large, quatre de nos sources l'associent explicitement aux parements utilisés en Carême (Windsor, Saint-Mary de York, Saint-Urbain de Troyes, les cordeliers de Troyes) : une affiliation que nous tâcherons d'expliquer par la suite.

Enfin, nos sources témoignent clairement du caractère amovible du rideau. L'inventaire de Bayeux de 1476 le dit « coulant », tandis que l'ordinaire de Saint-Mary de York et le testament de 1480 précisent tous deux qu'il doit être tiré<sup>53</sup>. Pour ce faire, des cordes sont associées aux rideaux : les comptes de Cambrai de 1361 consignent l'achat d'une *gracile corda ad trahendum pannum retro altare*<sup>54</sup>, ceux de St.-Lawrence enregistrent le paiement d'une *carpynters lyne*, qui pourrait être une corde lestée<sup>55</sup>, tandis que le nécrologe de Soissons cité

**51** Notons toutefois, même si cette observation ne peut avoir force de preuve, qu'aucun des inventaires italiens étudiés ne mentionne ce rideau de l'élévation.

**52** Dans la chapelle royale de Windsor, cf. Dugdale (éd.), *Monasticon Anglicanum*, *op. cit.* vol. 6, 3<sup>e</sup> partie, p. 1366 : « *super summum altare* », à Saint-Urbain de Troyes, cf. Lalore, *Cartulaire de Saint-Pierre de Troyes*, *op. cit.*, p. 335 : « ou milieu du grant autel », à la cathédrale de Bayeux, cf. Deslandes, « Le trésor de l'église Notre-Dame de Bayeux... », art. cité, p. 395 : « du grand autel », dans l'église paroissiale de Leverton, cf. Peacock, « Extracts from the Churchwarden's Accounts... », art. cité, p. 348 : « *y<sup>e</sup> hy aut<sup>r</sup>* », et celle de St.-Lawrence, cf. Kerry, *A History ...*, *op. cit.*, p. 26 : « *the Hy Aulter* ».

**53** *The Ordinal and Customary...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 245 : « *trahi debet* »; Raine, Clay, *Testamenta Eboracensis...*, *op. cit.*, p. 281 : « *whiche is drawne* ».

**54** Houdoy, *Histoire artistique...*, *op. cit.*, p. 180.

**55** Intuition de mon amie Helen Wyld que je remercie.

par Claude de Vert mentionne une *cordulam nigrae cortinae*<sup>56</sup> ». Les deux *cordis pro velo magni altaris*, recensées dans les comptes de l'abbaye de Durham en 1404-1405, pourraient encore avoir servi à actionner un rideau amovible<sup>57</sup>. À ces cordes, il faut sans doute associer un ensemble d'anneaux ou de rubans cousus à intervalles réguliers pour suspendre l'étoffe.

## De l'usage du rideau de l'élévation

L'hostie, n'est pas disposée derrière le tissu, en attendant sa révélation, au sens littéral, mais se situe en avant de celui-ci. Le rôle traditionnel du rideau comme voile semble être caduque, de là peut-être la divergence des opinions concernant son utilité dans la liturgie médiévale.

### L'hypothèse « iconophore »

Au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Jean-Baptiste Lebrun des Marettes et Claude de Vert livrent deux interprétations voisines : le rideau de l'élévation aurait pour fonction de placer un crucifix sous le regard du prêtre au moment de la consécration, afin qu'il fasse mémoire du sacrifice du Christ.

Avant d'approfondir cette hypothèse, il convient de s'intéresser à la présence d'un décor sur nos exemples médiévaux<sup>58</sup>. L'inventaire de Bayeux de 1476 précise effectivement que le « petit parement de taffetas noir » porte « ung Jesus en paincture d'or », tandis que celui de St.-Peter Cheap de Londres décrit *a clothe for the levocyon tyme with the pictur of the crucifix*. Si on assume que le « Jesus » de Bayeux est vraisemblablement une Crucifixion, l'iconographie de ces deux exemples relèverait effectivement du sacrifice christique. La technique mentionnée à Bayeux, la « paincture d'or », consiste sans doute en de la batture, c'est-à-dire l'application d'une feuille d'or sur un textile préalablement mordancé,

**56** De Vert, *Explication simple...*, *op. cit.*, t. 4, p. 34.

**57** Joseph Thomas Fowler, *Extracts from the Account Rolls of the Abbey of Durham*, Durham, Andrews and Co. (The Publications of the Surtees society, vol. 100), 1898-1901, vol. 2, p. 399, comptes de Robert Massham. On trouve encore une dépense similaire dans les comptes de 1548-1549, *ibid.*, vol. 3, p. 728 : *It'm for a cord to the vayll of thye alt'*, *Id.*

**58** Victor M. Schmidt, « Curtains, Revelatio and Pictorial Reality in Late Medieval Renaissance Italy », dans Kathryn M. Rudy, Barbara Baert (éd.), *Weaving, Veiling and Dressing: Textiles and their Metaphors in the Late Middle Ages*, Turnhout, Brepols, p. 191-213, ici p. 195-196. Certains des voiles de retable étaient aussi parfois pourvus d'un décor : l'auteur cite l'exemple d'un rideau présentant l'image de Marie Madeleine et de deux autres ornés d'un *Giesù*. La collection Amati de Londres conserve encore un voile peint en grisaille par Matteo da Gualdo à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, cf. Eleonora Bairati, Patrizia Dragoni, *Matteo da Gualdo: Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche*, Pérouse, Electa Editori Umbri Associati, 2004, p. 92-93, n. II.

puis verni<sup>59</sup>. Il s'agit d'une technique d'ornementation beaucoup plus légère que la broderie, ce qui contribue à la fluidité des étoffes utilisées.

Claude de Vert ne s'intéresse au rideau de l'élévation que comme un jalon d'une généalogie hypothétique du crucifix placé sur l'autel « à dessein [...] de renouveler dans l'idée du Prestre; la mémoire du Sacrifice de la Croix, en commençant une action, qu'on sçait estre la commémoration & la continuation de ce Sacrifice<sup>60</sup> ». Le rideau de l'élévation, support de l'image de la Crucifixion, serait une étape entre la représentation de cette scène biblique dans les livres liturgiques et le crucifix en relief, dressé sur un pied et posé directement sur l'autel. L'idée de placer la Crucifixion du Christ sous les yeux du célébrant était bien partagée par les liturgistes médiévaux, tel Guillaume Durand à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle :

[...] *propter quod in plerisque sacramentariis, inter prefationem et canonem, ymago crucifixi depingitur ut, non solum intellectus littere, uerum etiam aspectus picture, memoriam dominice passionis inspiret*<sup>61</sup>.

Toutefois l'hypothèse de Claude de Vert est critiquable sous au moins deux aspects. Premièrement, sa démarche généalogique a pour but de légitimer un objet en regard d'une filiation, peu vraisemblable<sup>62</sup>, entre plusieurs objets de conception très différentes. En outre l'image est reconnue pour sa seule efficacité

**59** Kay Staniland, « Court Style, Painters, and the Great Wardrobe », dans W. Mark Ormrod (éd.), *England in the Fourteenth Century; proceedings of the 1985 Harlaxton Symposium*, Woodbridge, Boydell Press, 1985, p. 236-245; Nadège Gauffre Fayolle, « 'Un grand estandart fait de bateure de fin or' : pratiques, techniques et usages de la dorure sur étoffe à la fin du Moyen Âge », dans Philippe Lorentz, Rose-Marie Ferré, Astrid Castres (dir.), *Regards sur la broderie en Occident au Moyen Âge : brodeurs, peintres et commanditaires, XI<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, actes du colloque (Paris, INHA, 13 janvier 2020), [à paraître]; Julie Glodt, « Le parement d'aube de Pierre de Charny (†1274), archevêque de Sens. Un exemple exceptionnel de soie battue d'or à décor rayonnant », *Bulletin monumental*, 179/3, 2021, p. 243-252. Citons par exemple le fragment de pennon conservé au Victoria and Albert Museum, inv. 1539-1899, daté du XIV<sup>e</sup> s.

**60** De Vert, *Explication simple...*, *op. cit.*, t. 4, p. 33.

**61** Guillaume Durand, *Rationale divinarum officiorum*, éd. par A. Davril, T.-M. Thibodeau, et B.-G. Guyot, Turnhout, Brepols, 1995-2000 (*Corpus christianorum, continuatio medievalis* 140, 140A et 140B), IV, XXXV, 10, p. 416, lignes 97-103 : « [...] pour cette raison, dans de nombreux sacramentaires, entre la préface et le canon, est dépeinte une image du crucifix, afin d'évoquer la mémoire de la passion du Seigneur, non seulement par la compréhension des textes, mais aussi par la vision de la peinture. »

**62** Sur la croix d'autel on pourra lire : Alain Rauwel, « La croix d'autel : image sainte ou objet de culte ? », dans Sulamith Brodbeck et Anne-Orange Poilpré (dir.), *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial, Byzance et Moyen Âge occidental*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019, p. 141-150.

rituelle: or elle n'est ni obligatoire, ni subordonnée aux actions liturgiques<sup>63</sup>. Cette hypothèse ne se vérifie pas complètement à l'époque de ces observations, difficulté de laquelle le clunisien s'acquitte avec une certaine légèreté:

Il est vray qu'à Chartres ce rideau depuis quelques années, est demeuré, je ne scai pour quelle raison, sans croix ni Christ; et qu'à Rheims, outre la croix dont le rideau est chargé, le diacre porte encore un autre en relief à l'autel, ce qui paroît superflu; mais c'est peut estre qu'en ces deux dernières églises, on a, à la longue, perdu de vue l'usage et la raison de ce rideau<sup>64</sup>.

D'une manière comparable, Jean-Baptiste Lebrun des Marettes suppose également que le rideau permettait de « représenter plus vivement au prêtre au tems de la consécration, Jesus-Christ en croix qui étoit au milieu de ce voile, & qui s'appelloit *majestas* ou *divina majestas*<sup>65</sup> ». Sur la base de cette étymologie, il ajoute avec une autorité dont l'origine nous est énigmatique: *Inclinet ante majestatem*. L'auteur réfère-t-il ici à une rubrique commandant au prêtre de s'incliner devant une représentation du Christ en croix<sup>66</sup>? La Secrète dédie bien les offrandes de l'autel à la majesté de Dieu: *Offerimus praeclare majestati tuae*, mais il n'est pas question de s'incliner devant elle<sup>67</sup>. De plus, il n'est pas certain que la « majesté » médiévale recoupe bien la définition qu'en donne l'auteur au XVIII<sup>e</sup> siècle. Sicard de Crémone dans son *Mitrale* commande effectivement au prêtre de baiser les pieds de la majesté et de se signer avant de s'incliner en

**63** Éric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000, chap. 7, p. 150-176: La liturgie et les images.

**64** De Vert, *Explication simple...*, *op. cit.*, t. 4, p. 33.

**65** Le Brun des Marettes, *Voyages liturgiques...*, *op. cit.*, p. 226-227. Bossuet partage l'étymologie avancée ici lorsqu'il déclare: « la majesté est l'image de la grandeur de Dieu », cité dans Fernand Cabrol, Henri Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, Letouzey et Ané, 1924-1953, t. 10, 1<sup>ère</sup> partie, col. 1254. Notons que pour Quirin, *Die Elevation...*, *op. cit.*, cette appellation ne renvoie pas à l'image, mais au rideau lui-même, car il entourerait l'hostie d'une sorte de halo, p. 144: *Die Leute nannten dieses Tuch maiestas oder divina maiestas, wohl weil es wie eine dunkle Gloriole die Hostie umgab*. Cette hypothèse séduisante ne résiste cependant pas à la confrontation avec les sources médiévales qui convoquent hyperonymes et périphrases pour désigner ce rideau sans nom.

**66** Nos investigations dans la Vulgate, la Patrologie latine et Albert Blaise, *Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens*, Turnhout, Brepols, 1954 sont restées infructueuses.

**67** *Ibid.*, paragraphe 83, p. 200, Albert Blaise relève l'association du verbe *inclinare* et de la majesté (*Inclinantes se, Domine, majestati tuae propitiatus intende*), lors de la bénédiction *super populum* du mercredi des cendres, toutefois nous ne saurions bien sûr établir le moindre rapport entre notre sujet et cette bénédiction. On retrouve une mention de la majesté divine dans une prière de l'épiclese (*Supplices te rogamus, omnipotens Deus: jube haec perferri per manus sancti angeli tui in sublime altare tuum in conspectu divinae majestatis tuae...*).

disant : « *Te igitur*<sup>68</sup> ». Mais il établit une nette distinction entre la *majestas Patris* et le crucifix, qu'il commande de baiser séparément.

Bien que complexes et fonctionnalistes<sup>69</sup>, les deux hypothèses énoncées ont en commun une certaine vraisemblance. Elles trouvent un écho dans le *Tewtsch Rational*, publié en 1535, dans lequel Berthold Pirstinger explique que lors du canon, dans quelques églises de grande importance, peut être tiré un rideau noir portant une croix peinte (*mitt aim gemalten Creucz*), afin que le prêtre se remémore la croix et la Passion du Christ<sup>70</sup>. L'évêque de Chiemsee rapproche encore ce rideau peint des crucifix enluminés dans les manuscrits liturgiques. Ce passage de l'*expositio missae* ne saurait suffire à justifier scientifiquement la généalogie élaborée par Claude de Vert. Néanmoins il atteste que le rideau pouvait effectivement servir une monstration mobile et temporaire du crucifix à l'extrême fin de notre période. Ces observations correspondent en outre à ce que l'on sait de la conception tardo-médiévale de la messe. En effet, si, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, l'élévation est pour Guillaume Durand assimilable à la résurrection du Christ<sup>71</sup>, dans les écrits postérieurs c'est à la crucifixion que ce geste est majoritairement associé<sup>72</sup>. Alors que la messe médiévale est érigée en mémorial de la Passion du Christ<sup>73</sup>, l'élévation en constitue assez naturellement le sommet : la crucifixion. Il n'est donc que peu étonnant que l'on ait voulu parfois superposer l'hostie élevée à une image de la Crucifixion par le truchement de ce rideau mobile.

**68** Sicard de Crémone, *Mitræ seu De officiis ecclesiasticis summa* (avant 1195), éd. par J.-P. Migne, Petit-Montrouge, J.-P. Migne, 1833 (PL, 213), livre 3, chap. 6 « *De quinta parte missae* », col. 124.

**69** Nous utilisons ce terme dans le sens que lui a donné Éric Palazzo dans *Liturgie et société...*, *op. cit.*, p. 151 : « [...] la raison d'être de l'image au Moyen Âge – quel que soit son support – ne réside pas uniquement dans sa fonctionnalité rituelle, mais parfois aussi dans ce qu'elle vaut pour elle-même, sans lien direct avec une fonction liturgique précise. »

**70** Berthold Pürstinger, *Tewtsch Rational...*, *op. cit.*, chap. 2, paragraphe XVI, non paginé : *Damit der priester vor ime sehe und destbas betrachte creucz und leyden Christi*.

**71** Guillaume Durand, *Rationale...*, *op. cit.*, IV, XLI, 51, p. 462, lignes 749-750 : *Quarto significat resurrectionem*.

**72** Citons par exemple les *expositiones missae* de Vincent Grüner (*Officii missae expositio canonisque expositio*, ca. 1410), de Gabriel Biel (*Canonis misse expositio*, 1484-1488) ou encore de Franz Titelmans (*Tractatus de expositio mysteriorum missae*, ca. 1530). Cf. Dumoutet, *Du désir...*, *op. cit.*, p. 55.

**73** Édouard de Moreau, « Les explications allégoriques des cérémonies de la sainte Messe au Moyen Âge », *Nouvelle Revue théologique*, 48, 1921, p. 123-143; Jungmann, *Missarum sollemnia...*, *op. cit.*; Alain Rauwel, *Expositio Missae. Essai sur le commentaire du canon de la messe dans la tradition monastique et scolastique*, thèse de doctorat sous la direction de Vincent Tabbagh, Université de Dijon, 2002.

Faudrait-il dès lors conclure que tous les rideaux de l'élévation, que nous devrions renommer « rideau du canon », devaient présenter une croix peinte et que la majorité de nos sources seraient tout simplement muettes quant à ce décor ? Si vraiment la fonction iconophore était constitutive de ce rideau, il est peu vraisemblable que l'image de la croix ait été si souvent omise dans sa description.

Le *Tewtsch Rational* introduit encore une autre forme de relation de ce rideau aux images, en soulignant qu'il doit être tiré devant le retable peint (*für des altars gemalte tafel*), et nous invite à interroger le rapport du rideau de l'élévation avec les images des retables.

### L'hypothèse iconoclaste

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, John Micklethwaite, en reprenant l'hypothèse de l'éditeur du compte de St.-Lawrence<sup>74</sup>, forge une nouvelle interprétation du rideau de l'élévation :

*The common explanation was that it was intended to make the Sacrament more easily seen by the worshippers when it was lifted up. But it is more likely that it came of a feeling that in the presence of the Sacrament imagery should be veiled<sup>75</sup>.*

Face à l'hostie élevée, les images portées par les retables au-dessus de l'autel constitueraient une sorte d'interférence qu'il aurait alors fallu masquer temporairement. L'hypothèse est retravaillée par Paul Binski qui y voit une façon de réfuter l'hypothèse célèbre selon laquelle les retables auraient été élaborés à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, dans le but de rehausser la visibilité de l'hostie<sup>76</sup>.

De tels rideaux permettant de voiler le retable peint à certains moments de l'année liturgique étaient effectivement connus au Moyen Âge. Victor Schmidt a notamment permis d'accroître la connaissance de ces dispositifs pour l'Italie de la fin du Moyen Âge et de la première modernité<sup>77</sup>. Certains inventaires de trésors font encore état de ces voiles de retable : citons à titre d'exemple celui de

**74** Charles Kerry, *A History of the Municipal Church of St. Lawrence*, [s.l.], published by the author, 1883, p. 26 : *It was a custom in the old English church to draw a veil before the altar during the consecration of the elements in accordance with the words: 'Eye hath not seen, nor ear heard, nor have entered into the heart of man to conceive the things with God hath prepared for them that love Him' (1 Cor. 2, 9).*

**75** Micklethwaite, *Ornaments...*, *op. cit.*, p. 27.

**76** Binski, « The English Parish Church... », art. cité, p. 5.

**77** Schmidt, « Curtains, Revelatio... », art. cité, p. 191-213. Citons la peinture murale réalisée par le Sodoma, au Monte Oliveto Maggiore entre 1505 et 1508 et représentant saint Benoît excommuniant deux religieuses : devant le triptyque de l'autel, est installé un rideau rouge sombre, accroché à une tringle fichée dans le mur.

la collégiale de Lens qui recense en 1472 « une verghe de fer et un drap servans a couvrir le table d'autel ou il y a ung Dieu peint au milieu<sup>78</sup> », ou encore celui de l'Hôtel-Dieu de Beaune de 1501 qui mentionne à l'autel Notre-Dame : « deux paires de cortines de toille et deux aultres paires de petites cortines servant au tableau estant sur ledict aultel<sup>79</sup>. » Ayant observé que certains spécimens pouvaient être ornés d'images, Victor M. Schmidt émet cette supposition :

*It is certainly possible, that such curtains could have been kept closed during the celebration of ordinary masses, in cases where the imagery on the curtain shad a relation to the dedication of the altare or was Christological in general [...] <sup>80</sup>.*

Néanmoins, notre objet n'est pas assimilable à ce voile de retable avec lequel il pouvait coexister comme à l'autel majeur de la cathédrale de Bayeux. À la fin du xv<sup>e</sup> siècle, celui-ci est surmonté d'un retable (« grande armoire à double face et à double fond ») orné de peintures et précédé d'une « table » en argent doré<sup>81</sup>. L'inventaire de 1476 recense un rideau destiné explicitement à recouvrir ce retable<sup>82</sup> :

Item une cortine nouvellement faite pour vestir et couvrir la paincture du devant et des deux boutz du grand autel, faite de telle de Rayns tres deliee, bordee par le bas et par les fentes et les bords, de frange de saye de diverses couleurs, et par hault attachee à ung bort de veloux violet, auquel sont attachés les aneletz pour couler, à couvrir et descouvrir ladicte paincture<sup>83</sup>.

Ce rideau de toile de Reims était de couleur blanche. « Très déliée », elle devait permettre de distinguer le retable par un jeu de diaphanéité. Or l'inventaire, à la suite de cette mention, enregistre un autre rideau destiné à recouvrir temporairement le premier voile blanc :

**78** Jules-Marie Richard, *Le trésor de la collégiale de Notre-Dame de Lens au xv<sup>e</sup> siècle*, Arras, Impr. de Sède, 1876, p. 21-36 : « Inventaire C (1471-1472) », ici p. 35.

**79** Jean-Baptiste Boudrot, « Inventaire de l'Hôtel-Dieu de Beaune (1501) », *Mémoires de la Société d'histoire, d'archéologie et de littérature de l'arrondissement de Beaune*, 1, 1874, p. 121-204, ici p. 127.

**80** V. M. Schmidt, « Curtains, Revelatio... », art. cité, p. 191-213.

**81** Deslandes, « Le trésor de l'église Notre-Dame de Bayeux... », art. cité, p. 342.

**82** Cet objet devait avoir une fonction similaire à celle du rideau blanc tiré devant le retable dans la représentation de la messe de saint Grégoire réalisée par Bernt Notke au début du xvi<sup>e</sup> siècle et conservée dans l'église Notre-Dame de Lübeck. Les descripteurs de la base de données « Die Gregorsmesse, eine bildwissenschaftliche Datenbank », Université de Münster, l'assimilent à un voile de Carême.

**83** Deslandes, « Le trésor de l'église Notre-Dame de Bayeux... », art. cité, p. 342.

ung petit parement de taffetas noir, ou il y a ung Jesus en peinture d'or, coulant soubz ledict frontel et devant ladicte cortine blanche, le quel se extend au meillieu de l'autel, et sert pour plus clerement voier la élévation du Sacrement, quand on celebre audict autel.

Par un jeu de superpositions, deux rideaux étaient distinctement utilisés à l'autel majeur de Bayeux : un voile blanc, sans doute un peu transparent couvrait le retable, tout en en laissant deviner la présence ; un autre rideau noir, tiré lors de l'élévation, permettait de relever la blancheur de l'hostie, en même temps qu'il lui superposait un crucifix doré. Il est clair à travers cet exemple bajocasse que l'usage du rideau de l'élévation joue sur plusieurs plans et médiatise les relations de l'hostie aux images environnant l'autel. Toutefois, le rôle premier de ce petit rideau ne doit vraisemblablement pas se comprendre en premier lieu vis-à-vis des images, mais vis-à-vis de l'hostie elle-même.

### L'hypothèse perceptive

C'est précisément parce que le rideau du retable normand est blanc, à l'instar de l'hostie, qu'il est nécessaire de le recouvrir d'un autre textile noir, « pour plus clerement voier la elevation du Sacrement<sup>84</sup> ». D'autres textes médiévaux ne font, de même, aucun mystère de la fonction du rideau de l'élévation et corroborent de façon décisive la troisième hypothèse, notamment défendue par John Legg au début du xx<sup>e</sup> siècle. On lit par exemple dans l'inventaire de Montpezat de 1436 : *pro melius inspiciendo et videndo Corpus Domini* et dans celui des cordeliers de Troyes en 1527 « pour plus facilement veoir Nostre Seigneur ».

Les ordinaires décrivent les chants, les prières et les actions liturgiques propres aux différents jours de l'année liturgique<sup>85</sup>. Celui de Saint-Mary de York de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle s'attache à décrire, avec une précision exceptionnelle, les usages propres à l'abbaye. La fonction du rideau de l'élévation, mentionné pour le temps du Carême, y est clairement identifiée :

**84** Notons qu'après 1476 fut confectionné un voile de retable noir servant entre la Toussaint et Pâques et qui devait conjuguer les deux fonctions étudiées auparavant, *Ibid.*, p. 396 : « Après cestuy inventaire fait, fut faicte une aultre courtine pour l'autel, tant devant que aux deux boutz, de taffetas noir, coullante comme la courtine blanche cy dessus designee, pour servir depuis le jour des Mors, jusques à la feste de Pasques. »

**85** Aimé-Georges Martimort, *Les « ordines », les ordinaires et les cérémoniaux*, Turnhout, Brepols (Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 56), 1991 ; Éric Palazzo, « Les ordinaires liturgiques comme sources pour l'historien du Moyen Âge. À propos d'ouvrages récents », *Revue Mabillon*, 3, 1992, p. 233-240 ; Jean-Loup Lemaitre, « Les ordinaires, une source à redécouvrir ? », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 89, 2003, 89, p. 121-131.

*Ornamenta circa magnum altare, et tabulas omnium altarium, esse debent mere alba cum rubeis crucibus tantum, omni et tempore anni in medio altaris majoris trahi debet niger panniculus contra faciem sacerdotis ut Corpus Christi melius videatur tempore levationis*<sup>86</sup>.

Pendant le Carême, temps de pénitence précédant Pâques, l'autel majeur de l'abbatiale est couvert de textiles (*ornamenta*) blancs marqués de croix rouges. Une enluminure issue des Heures de Maximilien d'Autriche de la fin du xv<sup>e</sup> siècle montre très clairement un autel secondaire, placé en avant du voile séparant le chœur du reste de l'église, surmonté d'un dossier blanc marqué de cinq croix rouges et environné de courtines blanches (**fig. 1**)<sup>87</sup>. Le parement est vraisemblablement d'une facture similaire à celle des voiles recouvrant le crucifix et les statues de la Vierge et de saint Jean. De telles dispositions sont encore décrites dans certains inventaires, comme celui de l'hôpital Saint-Jacques de Mons dressé en 1430 : « Une blancque nappe à une vremeille [sic] croix pour parer l'autel en Quaresme<sup>88</sup> », ou encore, pour reprendre un exemple yorkais, celui de Saint-Pierre, en 1510 : *Item duae peciae de albo panno lineo cum cruce rubeo pro Quadragesimo, et duabus curtinis*<sup>89</sup>. Un agencement similaire était sans doute observé à la collégiale Saint-Martin de Montpezat, où le rideau noir de l'élévation était tiré par-dessus l'une des quatre courtines de chanvre blanches entourant l'autel majeur pendant le Carême<sup>90</sup>.

**86** *The Ordinal and Customary. . . , op. cit.*, vol. 2, p. 245 : « Les ornements autour de l'autel majeur et des tables de tous les autels doivent être de blanc pur avec quelques croix rouges, pendant tout le temps de l'année, au milieu de l'autel majeur, doit être tiré un petit drap noir devant le visage du prêtre, afin que le corps du Christ soit plus visible pendant l'élévation. »

**87** Chœur d'une église en Carême, dernier tiers du xv<sup>e</sup> siècle, sud des Pays-Bas, enluminure sur parchemin (dans *Heures de Maximilien d'Autriche*, Londres, British Library, Add. ms 25698, fol. 9).

**88** Alexandre Pinchart, *Archives des arts, sciences et lettres*, 1/1, 1860, p. 187-189 : Inventaire de meubles d'église de l'hôpital Saint-Jacques, à Mons, 1430, ici p. 188.

**89** Dugdale (éd.), *Monasticon Anglicanum. . . , op. cit.*, vol. 4, p. 1202-1210 : inventaire de la cathédrale de York, 1510, ici p. 1207 : « Deux pièces de drap de lin blanc avec une croix rouge, pour le Carême, et deux courtines. »

**90** Bourbon, « Inventaire du trésor. . . », art. cité, p. 579 : *Item quatuor cortinas canabaceas albas, munitas, ad claudendum altare beati Martini.*



**Fig. 1.** Chœur d'une église en Carême, dernier tiers du xv<sup>e</sup> siècle, sud des Pays-Bas, enluminure sur parchemin (dans *Heures de Maximilien d'Autriche*, Londres, British Library, Add. ms 25698, fol. 9). © British Library

Notons encore que l'emploi de ce textile en guise d'arrière-plan est allié à une fonction beaucoup plus commune du textile : il faut d'abord que le voile traversant le chœur s'ouvre pour que soit visible l'autel majeur, ensuite seulement le rideau de l'élévation peut être déployé pour rendre plus évidente l'hostie élevée. Or l'ouverture du voile de chœur répond à une temporalité précise que décrit à nouveau très exactement l'ordinaire de Saint-Mary de York :

*Velum suspensum ex transverso chori [...], extendi debet in longum, et sic manere usque feriam quartam ultime ebdomade Quadragesime, exceptis certis temporibus*

*in quibus debet retrahi seu revoluti, videlicet, in diebus privatis, a principio Evangelii usque ad Orate pro me fratres, et a principio usque ad finem cuiuslibet Missee matutinalis que cantantur ad magnum altare*<sup>91</sup>.

Le rideau de l'élévation ne saurait dès lors être compris uniquement comme un dispositif d'exacerbation visuelle: il répond en fait à une dynamique complexe de voilement et de dévoilement de l'autel au sein d'une temporalité particulièrement contrainte.

Le déploiement du rideau de l'élévation est d'abord, semble-t-il, une affaire de contexte: il est essentiel à Bayeux où une toile blanche voile le retable, il est requis en Carême quand le dossier de l'autel est paré de blanc et il peut aussi être nécessaire dans d'autres circonstances, selon l'ornementation de l'autel. Toutefois, l'usage du rideau de l'élévation à Saint-Mary de York excède le contexte du Carême, puisqu'il est dit *tempore anni*. Cet objet est encore mentionné dans une rubrique consacrée au diacre: après que le prêtre a prononcé le *memento*<sup>92</sup>, le diacre doit venir à l'autel, tourner une page du missel et tirer la courtine au-dessus de l'autel *ut Corpus Christi a populo melius videatur*. Il la retire après l'élévation (*et rediens retrahit cortinam*)<sup>93</sup>. Aussi, il se peut que les clercs de York, habitués aux effets produits par ce rideau, aient voulu en perpétuer l'usage à toutes les messes.

Aucune représentation médiévale du rituel eucharistique, parmi celles que nous connaissons, ne donne à voir ce rideau, bien que le temps de l'élévation soit un des moments les plus fréquemment choisis à la fin de la période pour manifester l'essence de la messe<sup>94</sup>. Jacqueline E. Jung assimile le voile tendu par un ange derrière le Christ-Enfant de la Présentation au Temple ornant un tympan à l'intérieur du jubé de la cathédrale d'Havelberg au rideau de l'élévation. L'autrice conclut que ce dispositif iconographique permettait à la fois de souligner la position privilégiée des clercs présents dans le chœur tout en leur rappelant « *their responsibility to transmit God from altar and pulpit to the eyes and ears of their congregations waiting outside* »<sup>95</sup>. Ce rapprochement est toutefois

**91** *The Ordinal and Customary...*, *op. cit.*, vol. 2, p. 245: « Le voile suspendu à travers le chœur [...] doit être étendu dans la longueur et demeurer ainsi jusqu'au mercredi de la dernière semaine de Carême, exceptés à certains temps au cours desquels il doit être retiré ou roulé en arrière, à savoir, pour les jours privés du début de l'Évangile jusqu'à "Orate pro me fratres" et du début à la fin des messes matutinales que l'on chante à l'autel majeur. »

**92** Il s'agit bien ici du *Memento Domine*, prononcé juste après le *Te igitur* au début du canon et suivi par la consécration des espèces, et non du *Memento etiam Domine* prononcé après la consécration pour la mémoire des défunts.

**93** *The Ordinal and Customary...*, *op. cit.*, vol. 1, p. 120.

**94** Schmitt, *Raison des gestes...*, *op. cit.*, p. 346.

**95** Jung, « Seeing Through Screens... », art. cité, p. 201.

discutable dans la mesure où ce tissu tendu derrière le Christ pourrait tenir lieu plus simplement de drap d'honneur, réhaussant la divinité du Christ-Enfant. En outre, pour discuter pleinement cette hypothèse, il manque une caractéristique tout à fait intrinsèque au rideau de l'élévation : la couleur.

Toutefois, certaines images, sans jamais être illustratives, mettent en place des agencements picturaux assimilables au rideau de l'élévation afin de souligner la présence de l'hostie élevée. C'est le cas dans un traité vernaculaire anglais du début du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, bien connu, décrivant « Ceo que vous devez fere et penser » pendant la messe (fig. 2) : en l'étudiant, Judith Olivier note que dans l'enluminure surmontant la rubrique intitulée « Qant vous verrez le corps nostre Segnor<sup>96</sup> », « hostie et crucifix sont juxtaposés et leur visibilité est renforcée aux yeux de l'assemblée par un fond peint ou par une courtine sombre<sup>97</sup> ». Bien que ce court traité soit abondamment enluminé, c'est uniquement dans cette image qu'un rectangle bleu est peint derrière l'autel. Sur cet arrière-plan sombre<sup>98</sup>, se détachent l'hostie élevée ainsi qu'un grand crucifix duquel du sang s'échappe en direction du calice et de l'hostie : il ne s'agit donc pas d'un élément de mobilier liturgique *stricto sensu*, mais bien de l'explicitation figurée du geste de l'élévation comme commémoration de la crucifixion<sup>99</sup>. Une composition similaire est employée dans une enluminure d'un livre d'heures parisien de la fin du <sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècle conservé au Fitzwilliam Museum et dans laquelle l'hostie est cette fois exhibée devant un fond doré, qui ne couvre que la partie droite de l'image où se trouve l'autel<sup>100</sup>.

**96** Maître du Psautier de la Reine Marie, élévation de l'hostie, 1310-1325, Angleterre (Londres ?), enluminure sur parchemin (dans *Ceo que vous devez fere et penser a chascun point de la messe*, BnF, français ms. 13342, début du <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle, fol. 47).

**97** Judith Olivier, « Image et dévotion : le rôle de l'art dans l'institution de la Fête-Dieu », dans Haquin (dir.), *Fête-Dieu...*, *op. cit.* p. 153-172, ici p. 159. Voir aussi Francis Wormald, « Some pictures of the Mass in an English XIVth Century Manuscript », *The Volume of the Walpole Society*, 41, 1966-1968, p. 39-45, ici p. 41 qui ne se prononce pas non plus sur la nature de cette « *rectangular area* » et Moshe Barasch, « 'Elevatio': The Depiction of a Ritual Gesture », *Artibus et Historiae*, 24/48, 2003, p. 43-56, ici p. 52 : « *its dark blue background* ».

**98** Notons qu'au Moyen Âge, la teinture noire nécessite souvent d'être fixée sur un pied de bleu : la couleur bleue elle-même pourrait donc être considérée comme une très proche parente du noir, cf. Michel Pastoureau, *Jésus chez le teinturier : Couleurs et teintures dans l'Occident médiéval*, Paris, Éditions du Léopard d'Or, 1997, p. 125.

**99** Wormald, « Some Pictures... », art. cité, p. 41 : « *This figure does not represent a crucifix, but more probably is a reference to the Sacrifice of the Mass as the re-enactment of the sacrifice of the Cross.* »

**100** Élévation de l'hostie, 1260-1275, Paris, enluminure sur parchemin (dans *Psautier-Heures*, Fitzwilliam Museum, ms. 300, fol. 208v).



**Fig. 2.** Maître du Psautier de la Reine Marie, élévation de l'hostie, 1310-1325, Angleterre (Londres?), enluminure sur parchemin (dans *Ceo que vous devez fere et penser a chascun point de la messe*, BnF, français ms. 13342, début du xiv<sup>e</sup> siècle, fol. 47)

Dans un bas-relief espagnol du milieu du xvi<sup>e</sup> siècle, représentant la messe de saint Grégoire et conservé au Metropolitan Museum de New York (**fig. 3**)<sup>101</sup>, l'autel est vu latéralement par le spectateur. L'hostie se détache sur un tissu sombre, placé à côté de l'autel. Il pourrait bien entendu s'agir d'une courtine environnant un des côtés de l'autel, cependant, sa petite taille et sa couleur sombre nous autorisent à nous demander si ce textile ne joue pas un rôle comparable à celui du rideau de l'élévation pour le spectateur « en chair et en os » qui le regarderait, la vision du Christ au-dessus de l'autel empêchant bien entendu de placer le rideau noir à la place qui devrait normalement être la sienne.

**101** Fragment de retable (?): Messe de saint Grégoire, 1550-1560, Espagne, Castille, bois peint doré et argenté, 57,2×97,2 cm (New York, Metropolitan Museum, 1988.295).



**Fig. 3.** Fragment de retable (?): Messe de saint Grégoire, 1550-1560, Espagne, Castille, bois peint doré et argenté, 57,2×97,2 cm (New York, Metropolitan Museum, 1988.295). Domaine public

Tiré à l'arrière de l'autel, le rideau de l'élévation permet de rehausser la blancheur de l'hostie par un contraste de couleur. Cette explication sensorielle était d'ailleurs celle que rejetaient Jean-Baptiste Lebrun des Marettes et Claude de Vert au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le clunisien note ainsi à propos du rideau de la cathédrale de Cambrai :

A Cambrai (sans doute faute aussi de sçavoir la vraie raison de cette pratique) on vous dit communément que ce rideau sert à relever la blancheur de l'hostie et à la faire paroistre et éclatter davantage, au temps de l'élévation, par opposition de ce morceau d'étoffe qu'on tire derrière l'hostie. Voilà une raison physique et littérale à la vérité, mais je doute qu'elle en soit pour cela plus plausible<sup>102</sup>.

L'hypothèse semble trop sensorielle et physique pour être retenue. Voyons comment la comprendre dans le contexte de la sensibilité médiévale.

### « Une raison physique et littérale » ?

Le titre choisi pour cet article, inspiré d'une œuvre abstraite de Kandinsky conservée au Centre Pompidou<sup>103</sup>, n'a pas vocation à exprimer autre chose

**102** De Vert, *Explication simple...*, *op. cit.*, t. 4, p. 33.

**103** Vassily Kandinsky, *Cercle blanc sur fond noir*, 1922-1933, gouache sur papier, 24,3×24 cm (Paris, Centre Pompidou, AM 81-65-954, voir <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c5epq6L>).

que l'étonnement du regardeur du xxi<sup>e</sup> siècle, face à un dispositif de monstration médiéval tirant profit de contrastes formels et colorés. Il ne s'agit en rien d'opposer le blanc « mur sans fin » au noir « trou sans fond », la « lumière maximale » à l'« obscurité absolue », la « naissance » à la « mort », à la façon du maître du Bauhaus<sup>104</sup>.

Aucun texte médiéval, pas même le *Twetsch Rational*, ne donne d'interprétation allégorique de ce rideau : rien ne nous autorise donc à imiter un mode de pensée qui n'est plus le nôtre et ce n'est que très précautionneusement que nous nous permettrons d'avancer les hypothèses qui suivent. La première observation qu'il nous est possible de faire vaut comparaison : notre objet n'est-il pas assimilable, dans sa fonction, à d'autres textiles fréquemment utilisés dans l'église médiévale en guise d'arrière-plan, devant lequel un objet est mis en valeur : une statue, un reliquaire, une monstrance ou un ostensor<sup>105</sup> ? Ainsi l'inventaire du trésor de la cathédrale de Rodez mentionne-t-il en 1372 un drap d'or *ad ponendum retro gloriosam Virginem*<sup>106</sup>.

Sans être un témoignage littéral des pratiques contemporaines, l'enluminure offre parfois une composition similaire : le second volume d'une *Fleur des histoires* enluminée par le maître de Théroouanne au milieu du xv<sup>e</sup> siècle déploie une grande étoffe violette, frangée d'or, à l'arrière d'un groupe de la Crucifixion environné de deux anges, sculptés et peints au-dessus d'un autel<sup>107</sup>. De même, dans une enluminure d'un Graduel à l'usage de Saint-Dié du début du xvi<sup>e</sup> siècle, deux anges exhibent une superbe monstrance eucharistique devant un drap noir (fig. 4)<sup>108</sup>. Une autre enluminure d'un livre d'heures conservé à la Bodleian Library dispose la monstrance eucharistique sur un autel, devant un dossier noir orné de calices surmontés d'une hostie<sup>109</sup>. Le textile noir supporte, dans ce cas, à la fois la vision de l'hostie prise dans la monstrance et le décor stylisé évoquant l'eucharistie de façon quasi-héraldique. Disposer une étoffe en guise

**104** Vassily Kandinsky, *Écrits complets*, vol. 2, *La forme*, Philippe Sers, Suzanne et Jean Leppien et Cornélius Heim (éd.), Paris, Denoël, Gonthier, p. 211, cours du Bauhaus n° 7.

**105** Recht, *Le croire et le voir...*, *op. cit.*, 1999, p. 101.

**106** Matthieu Desachy, *Cité des hommes, le chapitre cathédrale de Rodez (1215-1562)*, Rodez, Éditions du Rouergue, 2005, p. 528 : « qui doit être posé derrière [la statue de] la Vierge glorieuse ».

**107** Maître de Théroouanne, célébration de la messe, ca. 1455, Nord de la France, enluminure sur parchemin, 44 × 30 cm (dans *Fleur des Histoires*, 2<sup>e</sup> partie, Bruxelles, KBR, ms. 9232, fol. 269).

**108** Deux anges soutenant une monstrance devant un fond noir, 1504-1514, Saint-Dié, enluminure sur parchemin (dans *Graduel à l'usage de Saint-Dié*, Saint-Dié-des-Vosges, BM ms. 74, fol. 179).

**109** Maître des scènes de David dans le bréviaire Grimani (attribution), noble femme recevant la communion devant un autel, début du xvi<sup>e</sup> siècle, Flandres, enluminure sur parchemin (dans *Heures à l'usage de Rome*, Bodleian Library, ms. Douce 112, fol. 21).

d'arrière-plan, voire d'écran semble donc bien connu, à la fois dans la pratique médiévale et parmi les dispositifs compositionnels des peintres<sup>110</sup>.



**Fig. 4.** Deux anges soutenant une monstrance devant un fond noir, 1504-1514, Saint-Dié, enluminure sur parchemin (dans *Graduel à l'usage de Saint-Dié*, Saint-Dié-des-Vosges, BM ms. 74, fol. 179). © IRHT-Bibliothèque municipale de Saint-Dié-des-Vosges

Le contraste des couleurs mérite quelques commentaires. Dans les exemples médiévaux, le noir n'identifie pas les temps liturgiques (le rideau peut être utilisé tout au long de l'année), mais crée un contraste visuel avec l'hostie blanche. Le noir et le blanc sont, dans la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin, l'exemple absolu de l'opposition des contraires, dichotomie complète entre ténèbres et lumière, où se situe bien sûr le divin. Toutefois les deux couleurs ne se rejettent pas. À propos de la vision physique du noir et du blanc, le savant dominicain déclare : « L'un des contraires est d'une certaine manière le principe de l'autre, car ils sont entre eux dans une relation du parfait à l'imparfait<sup>111</sup>. » Dans une

**110** Anika Reineke, s. v. « Screen », dans Anika Reineke et al. (éd.), *Textile Terms: a Glossary*, Emsdetten, Edition Imorde, 2017, p. 215-219.

**111** Thomas d'Aquin, *Doctoris angelici divi Thomae Aquinatis, sacri ordinis F.F. praedicatorum opera omnia*, éd. par Stanislas Eduard Fretté, Paul Maré, Paris, L. Vivès, 1871-1880, L. I, qu. 77, art. 3, vol. 1, p. 478.

représentation de la Messe de saint Grégoire des années 1470-1480, le Maître de la Légende de saint Georges dispose les *arma Christi* devant un retable entièrement noir<sup>112</sup>. C'est encore un fond uniformément noir qui permet à la figure du Christ de prendre forme dans deux peintures espagnoles de la fin du xv<sup>e</sup> siècle<sup>113</sup>. L'arrière-plan sombre relève des dispositifs compositionnels des peintres pour servir de champ morphogénétique à ce qui est précisément une vision<sup>114</sup>.

Dès lors, il est tentant d'assimiler le rideau noir de l'élévation à une sorte d'arrière-plan pictural quasi-monochrome<sup>115</sup>, et de l'étudier à l'aune de cette remarque de Vincent Debais:

*Thus we can no longer consider that because it is plain, or in the background of an image, colour does not contribute anything to the visual discourse. [...] It does not constitute the subject of the image, but it is what makes the image's implementation and what reveals it, surrounds it, and gives it a particular semantic depth*<sup>116</sup>.

Avant lui, Georges Didi-Huberman a souligné le rôle actif de l'arrière-plan, qu'il assimile au *locus* d'Albert le Grand, comme producteur de figures: chez le dominicain, le lieu est en effet dit « principe actif d'engendrement » (*generationis principium activum*)<sup>117</sup>.

Le contraste des formes et des couleurs réhausse la qualité de ce qui est, dans la théologie tardo-médiévale, bien plus que simple signe ou figure, mais présence réelle: l'hostie consacrée corps du Christ. De même que les hosties sont parfois estampées d'images évoquant la Passion, de même entre l'hostie et le rideau se logent parfois des images du crucifix, véritables représentations

**112** Cologne, église collégiale St. Kunibert, maître de la légende de saint Georges, 1470-1480. Cf. *Die Messe Gregors des Grossen: Vision, Kunst, Realität*, cat. expo., Cologne, Schnütgen Museum (20 oct. 1982-30 janv. 1983), Cologne, Schnütgen Museum, 1982, cat. 1, p. 54-57.

**113** Maître de Manzanillo, *Messe de saint Grégoire*, fin du xv<sup>e</sup> siècle, Valladolid, peinture sur bois (Madrid, Museo Lazaro Galdiano, inv. 000162) et *Apparition du Christ de douleur pendant la messe* (messe de saint Grégoire?), fin du xv<sup>e</sup> siècle, Espagne, huile (Ségovie, Monastère de Santo Domingo el Real). Cf. *Camino de Paz: Mane nobiscum Domine*, cat. expo., Ourense, cathédrale (juillet - novembre 2005), Galice, Xunta de Galicia, p. 260 et 626.

**114** C. W. Bynum, « Seeing and Seeing Beyond... », art. cité.

**115** Étant donné la complexité de la teinture noire, la monochromie parfaite ne saurait exister.

**116** Vincent Debais, « Colour as subject », dans Elina Gertsman (éd.), *Abstraction in Medieval Art, Beyond the Ornament*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2021, p. 33-53, p. 45.

**117** Grégoire le Grand, *Opera omnia*, vol. IX, « Liber de natura locorum », l, 1, Paris, A. Borgnet, 1890, p. 529, cité dans Georges Didi-Huberman, « La dissemblance des figures selon Fra Angelico », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge, Temps modernes*, 98/2, 1986, p. 709-802, ici p. 715.

destinées à donner une forme figurée plus directement intelligible au sacrement qui s'y superpose.

Soulignons encore la place particulière que ce rideau semble tenir dans les dévotions du prêtre Robert Gillow, qui commanda en 1480 de suspendre un cœur en or par-dessus celui de la cathédrale de York<sup>118</sup>. De par son déploiement limité dans le temps, ce rideau jouit d'une grande proximité, un quasi contact physique, en tout cas une assimilation visuelle, avec l'hostie consacrée et devient dès lors une place de choix pour rappeler le souvenir du défunt.

Aussi, considérons-nous ce rideau de l'élévation ni comme un « effet spécial » à la manière de Miri Rubin<sup>119</sup>, ni comme un élément anecdotique, mais comme un moyen d'abstraire l'hostie élevée du contexte normal de visibilité de l'autel et ainsi lui offrir, pour un temps très maîtrisé, un aspect immédiatement reconnaissable. Le rideau de l'élévation constituerait dès lors l'un des outils les plus ambitieux des monstrations tardo-médiévales sur le plan formel.

Depuis la fin du xiv<sup>e</sup> siècle au moins, un rideau noir est parfois tiré à l'arrière de certains autels majeurs, dans le but d'accroître la visibilité de l'hostie élevée. Il s'agit le plus souvent d'un objet mobile, fluide, léger, dont le mouvement accompagne étroitement le déroulement du canon. Ce rideau ne répond pas aux fonctions communes des voiles : il ne dissimule pas l'objet sacré afin de le dévoiler *a posteriori*, mais agit, au contraire, comme un arrière-plan, un écran sur lequel il se détache<sup>120</sup>. Si ce rideau perdure à l'époque moderne, son usage s'adapte vraisemblablement aux nouvelles manifestations de piété : le rideau est parfois sollicité comme arrière-plan lors des expositions eucharistiques, devenues un des lieux privilégiés de la piété eucharistique à cette époque<sup>121</sup>.

**118** Raine, Clay, *Testamenta Eboracensis...*, *op. cit.*, p. 281.

**119** Rubin, *Corpus Christi...*, *op. cit.*, p. 62.

**120** L'écran au xvi<sup>e</sup> siècle, et sans doute au Moyen Âge également, désignait un meuble domestique destiné à protéger du vent, du froid ou de la chaleur du feu, cf. *Dictionnaire de Moyen Français*, Atilf, Université de Lorraine [en ligne]. Cependant il pourrait être possible de ménager une place à notre objet d'étude dans la « *screenology* », qu'Erkki Huhtamo appelle de ses vœux, dans la mesure où celui-ci fonctionne effectivement comme une « *information surface* » : Erkki Huhtamo, « Elements of Screenology: Towards an Archaeology of the Screen », *ICONICS: International Studies of the Modern Image*, 7, 2004, p. 31-82.

**121** C'est ainsi que le rideau mentionné à Narbonne en 1677 est déployé, non pas lors de l'élévation, mais pendant l'exposition du sacrement. Sur l'exposition de l'hostie : Dumoutet, *Du désir...*, *op. cit.*, p. 91-98, chap. IV : « L'Exposition fréquente au xvii<sup>e</sup> siècle » ; Bernard Dompnier, « Un aspect de la dévotion eucharistique dans la France du xvii<sup>e</sup> siècle : les prières des quarante-heures », *Revue d'histoire de l'Église de France*, 67, 1981, p. 5-31 ; Tixier, *La monstration eucharistique...*, *op. cit.*, p. 256-257 : « Le service des Quarante Heures », les saluts au Saint-Sacrement et l'adoration perpétuelle : de nouvelles formes de religiosité post-tridentine.

Ainsi rattaché à une fonction éminemment visuelle, le rideau de l'élévation semble favoriser une certaine mise en scène de l'hostie élevée, aux côtés d'autres dispositifs tels que l'ouverture des portes du chœur ou la lumière des torches. Nous aurions tort toutefois de souligner excessivement cette apparence théâtrale, dans la mesure où le rideau de l'élévation n'est utilisé que dans un contexte généralement très limité, notamment pendant le Carême. Cet objet doit ainsi être replacé plus largement dans l'environnement textile de l'autel et du sanctuaire: procédé de monstration, il est souvent intimement lié au voilement et au dévoilement d'une partie de l'autel. Enfin, et surtout, l'hostie élevée devant ce rideau n'est finalement pas un « cercle blanc sur fond noir ». Un troisième terme doit impérativement être ajouté à cette équation: les mains du prêtre elles-mêmes. Si monstration il y a, elle est littéralement et indéniablement aux mains du célébrant.