

Le Christ-Eucharistie de l'église de Grandson, œuvre de Pierre Chapuiset, peintre d'Yverdon

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **22 (1971)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393057>

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.

LE CHRIST-EUCHARISTIE DE L'ÉGLISE DE GRANDSON,
ŒUVRE DE PIERRE CHAPUISET, PEINTRE D'YVERDON

Il y a quelques années déjà que, dans le cadre plus large de recherches sur l'iconographie des tabernacles muraux vaudois, nous avons identifié la pseudo-sainte Barbe de l'église Saint-Jean de Grandson comme étant un Christ-Eucharistie¹. Nos recherches s'étant poursuivies, nous sommes à même maintenant de faire connaître la date d'exécution et l'auteur de cette peinture murale du XV^e siècle, ainsi que d'en éclairer un peu mieux la composition.

Pour asseoir notre attribution, il nous faut aborder la question de manière plus générale. Les habitants de Grandson, qui possédaient pourtant, dans leur ville, deux couvents, l'un de Bénédictins, avec l'église Saint-Jean, et l'autre de Franciscains, avec l'église Saint-François, étaient tenus, comme paroissiens, de fréquenter l'église de Giez distante de deux kilomètres. Ils n'obtinrent qu'en 1438 l'autorisation de placer des fonts baptismaux dans l'église Saint-Jean et d'y suivre les offices paroissiaux². A cet usage, le prieuré bénédictin leur abandonna, dès avant 1453, la chapelle Sainte-Marie-Madeleine, que la ville de Grandson entretint dès lors régulièrement à ses propres frais, les comptes communaux en font foi³. La visite pastorale de 1453 montre, semble-t-il, comme ces comptes, qu'on y conserve l'eucharistie et que l'église renferme effectivement des fonts baptismaux⁴. Cette chapelle «paroissiale» s'identifie sans aucun doute avec celle du croisillon nord du transept, agrandie sur plan rectangulaire au XIV^e siècle à l'emplacement d'une ancienne absidiole romane très probablement⁵; c'est la seule des trois chapelles architecturales de Saint-Jean qui soit en relation avec la rue même et qui possède, comme le chœur monacal contigu, un tabernacle mural, serré entre la fenêtre axiale et l'angle nord-est des murs.

Entre autres travaux, la ville fit faire justement une décoration peinte pour ce tabernacle mural, en 1470. L'ouvrage commença par le piquage du mur près du tabernacle et par l'application d'un enduit à la chaux, puis se termina avec la peinture exécutée par Pierre Chapuiset. L'artiste suivit – les documents sont formels – une injonction de l'évêque exprimée vers 1469⁶ qui, elle, ne faisait probablement que reprendre sur ce point, comme nous le voyons par celles du diocèse de Genève de la même époque, les exigences des visites précédentes. Ce qui est certain, c'est que le thème du Christ-Eucharistie, tel qu'il est décrit dans le rapport de la visite pastorale effectuée en 1453 dans le diocèse de Lausanne, coïncide point par point avec la peinture de Grandson, pour autant que son état permet de le savoir (fig. 1 et 2). Il n'est pas inutile d'en redonner ici le texte, qui revient à intervalle plus ou moins régulier, et sous une forme plus ou moins complète dans le procès-verbal; l'évêque réclame systématiquement, dès la deuxième paroisse visitée, «la représentation du Christ tenant le calice et bénissant l'hostie qui est au-dessus, entouré à gauche et à droite de deux anges portant, avec tout le respect dû, deux cierges allumés»⁷: c'est bien ainsi qu'on peut décrire la peinture de Grandson.

Cette scène du «Christ-Eucharistie», comme nous l'avons appelée d'un néologisme qu'on voudra bien pardonner, s'avère pour l'instant absolument unique dans l'histoire de l'iconographie chrétienne et si l'existence d'autres Christs du même type peut être supposée à Assens, à Lausanne et peut-être à Aubonne, ceux-ci n'ont ni la grandeur, ni la cohésion, ni surtout la densité théologique de celui de Grandson⁸. Le Christ occupe ici,

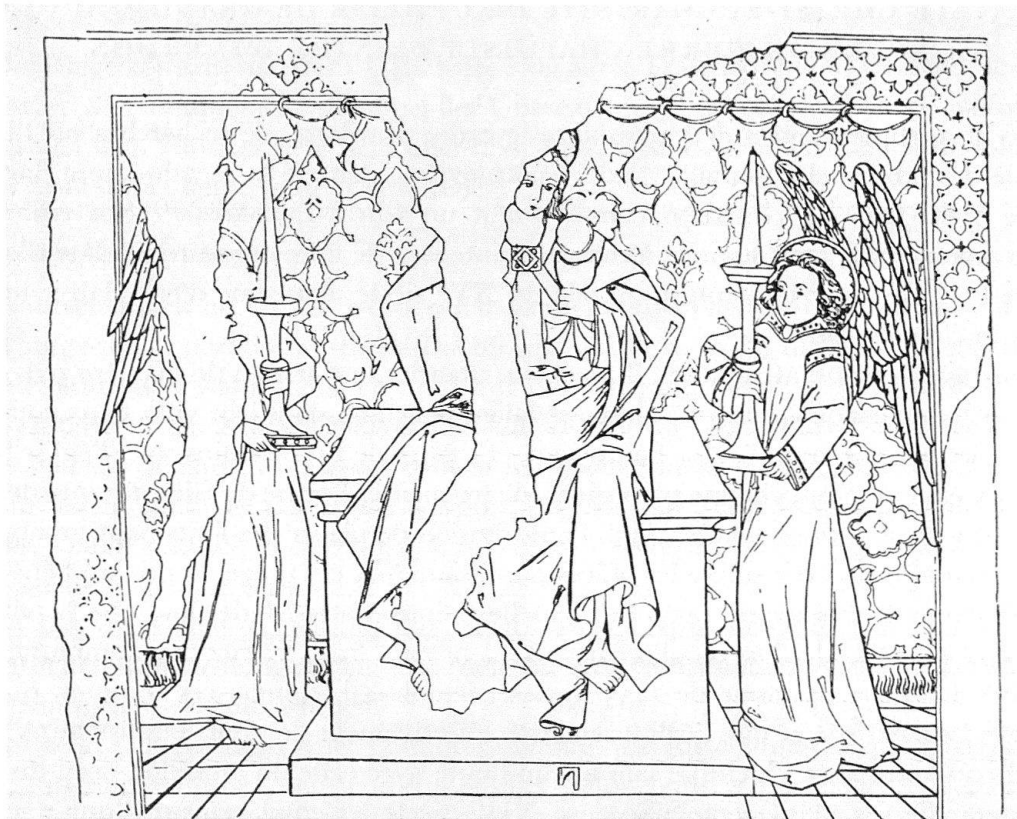


Fig. 1. Le Christ-Eucharistie de l'église de Grandson. Etat en 1897, avant les restaurations

sur ce qu'il faut bien considérer comme un autel, la place de l'hostie lors du sacrifice de la messe, à la fois victime et prêtre, faisant de l'institution eucharistique du Jeudi Saint et du sacrifice du Vendredi Saint un acte unique. Le sacrifice toujours renouvelé se déroule hiératiquement, intemporellement, dans une sérénité qui contraste avec le réalisme de l'époque.

L'origine exacte du thème, rappelons-le brièvement, est inconnue. Peut-être s'agit-il d'une interprétation du Christ de Pitié, dont la représentation est exigée par exemple dans le diocèse de Genève, à la même époque, pour la décoration du tabernacle, mais d'une interprétation qui transcende ce motif et lui confère une tout autre valeur. Une peinture murale gothique figurant à cet emplacement le Christ de Pitié entouré d'anges céroféraires, conservée à Penthelaz, et qui mêle ainsi le thème «genevois» et le thème «lausannois», pourrait nous le laisser supposer. Ailleurs aussi, il existe d'autres étapes intermédiaires entre le Christ de Pitié et le Christ-Eucharistie, comme cette statue de Straubing (Allemagne) où le Christ recueille le sang jailli de son propre flanc dans un calice en le bénissant, ou comme le Christ sculpté du tympan de Favières (Ile-de-France), qui, Rédempteur et Juge à la fois, porte le calice et le bénit. Par la création du thème du Christ-Eucharistie, la décoration du tabernacle mural rompt avec le réalisme courant de la fin du moyen âge, que ce soit sous ses formes naturalistes, toutes rattachées à la Passion (Crucifixion, Christ de Pitié, Sainte Face, etc.) ou sous ses formes emblématiques (calice et hostie, monstrance)⁹, pour proclamer la présence réelle au moyen d'une théophanie synthétique, à la fois symbolique, mystique et liturgique.

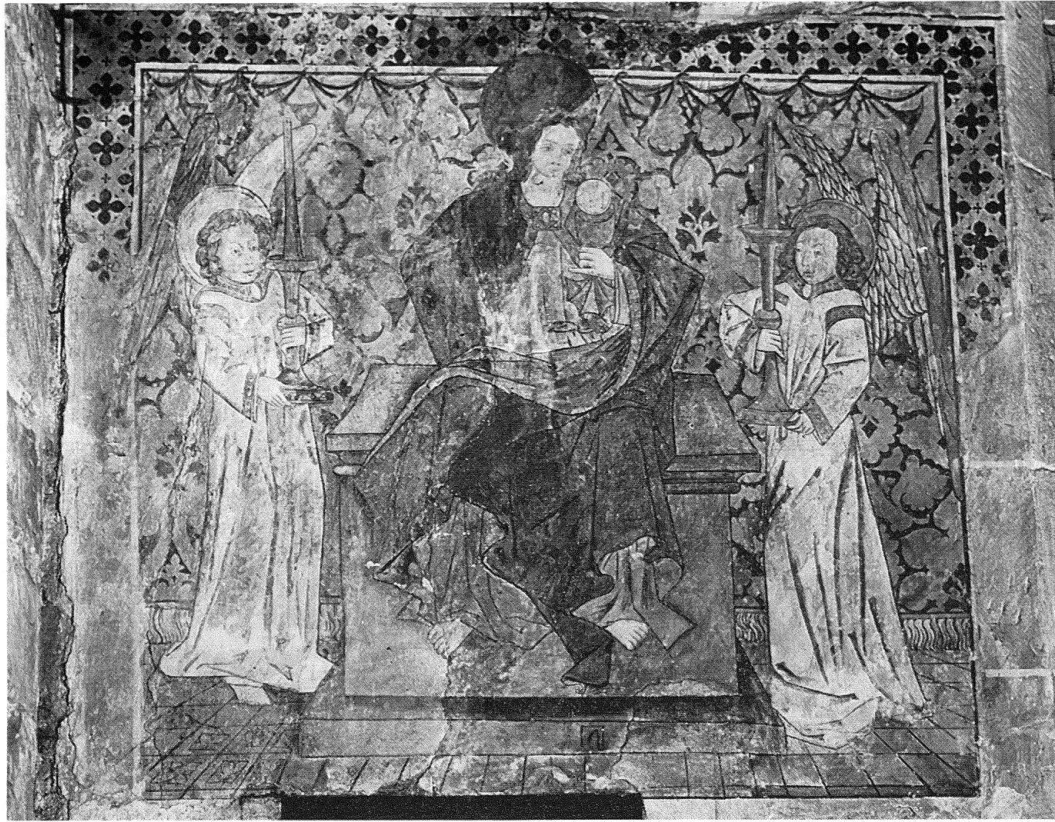


Fig. 2. Le Christ-Eucharistie de l'église de Grandson, restitué comme une sainte Barbe. Etat actuel

C'est sur cet aspect liturgique, corroboré par la présence des anges céroféraires et par l'autel qui sert de trône au Christ, qu'il nous faut revenir plus longuement. Cet autel utilisé comme trône pourrait choquer au premier abord. Mais ce serait ignorer d'autres rites traditionnels, moins connus, comme ceux qui s'étaient déroulés, pour une fois non dans la Rome lointaine mais dans le Chablais savoyard même, tout proche, durant l'intronisation du «pape» Félix V, le duc de Savoie Amédée VIII, en 1439, dans l'église Saint-Maurice du prieuré de Ripaille. La cérémonie en est rapportée ainsi par le cardinal Louis de Sainte-Cécile dans son procès-verbal: «Ils intronisèrent le pape élu en l'élevant sur l'autel majeur de l'église; c'est là qu'il donna la bénédiction solennelle aux assistants et promulgua des indulgences»¹⁰. La scène n'avait donc rien de choquant sans doute à l'époque, puisqu'on avait pu voir le vicaire du Christ à la place qu'occupe, dans la peinture de Grandson, le Christ lui-même.

Comme pour mieux permettre une identification irréfutable de ce Christ-Eucharistie, le peintre Chapuiset (Chapuisset, Chapusset) a signé son œuvre sur la contremarche du soubassement de l'autel en dessinant une hache, qui était très probablement le meuble de ses armes parlantes, puisque Chapuiset n'est qu'un diminutif local du vieux terme français de «chapis», qui signifie charpentier. Nous ne savons malheureusement que fort peu de chose de ce peintre vaudois, sinon qu'il apparaît en 1450 à Yverdon où il dut résider en permanence, et qu'il était déjà mort en 1480. De ses rares œuvres citées, comme la réfection de l'«ymago» de Notre-Dame de la porte de la Plaine à Yverdon en 1449-1450,

la réparation d'une «ymago» du Saint-Esprit, toujours à Yverdon, en 1460–1461 et l'exécution d'une croix pour le clocher du prieuré de Grandson en 1475¹¹, il ne subsiste que le Christ-Eucharistie de Grandson, qui est d'ailleurs, et ce n'est pas là son moindre intérêt, la seule peinture médiévale signée dans le Pays de Vaud, et l'une des rares qui y soient datées avec précision.

Cette œuvre, bien que naïve dans son sens de la perspective, puisque la draperie damassée qui est accrochée à l'encadrement au premier plan se trouve rejetée, au niveau du sol, tout à l'arrière-plan, n'est pas dénuée de qualités. Malgré le graphisme prononcé de la composition, où le modelé n'est guère suggéré que par des traits d'ombre, les figures possèdent une certaine vitalité et quelque consistance, et le Christ a gardé, dans la largeur de son geste et l'ampleur de ses vêtements, un souvenir de l'art de Conrad Witz sans doute plus que de la manière bourguignonne.

Dans le cas de Grandson, comme dans beaucoup d'autres, on notera l'extrême importance que revêtent les documents écrits, c'est-à-dire l'histoire au sens traditionnel, pour l'interprétation correcte dans le contexte local d'une œuvre d'art. L'iconographie, la datation, l'attribution, la localisation, tout se tient ici.

L'identification du sujet de la peinture de Grandson avec une sainte Barbe, adoptée depuis sa découverte en 1897¹² et jamais remise en cause explicitement, aurait dû en fait être rejetée pour des raisons tirées de la simple cohérence interne et sur lesquelles nous ne reviendrons pas. Une pareille erreur démontre, s'il en était besoin, l'absurdité du principe de la restitution des fragments manquants de peintures murales, principe trop fréquemment appliqué et qui mène, à la limite, à de tels contresens. L'acte de restitution est trop dépendant des contingences et des connaissances de l'époque où il est posé pour être autre chose qu'un jeu de l'esprit, nécessaire certes, mais absolument formel, et il doit de ce fait se réduire à une simple hypothèse de travail et, au mieux, à une restitution sur le papier.

Marcel Grandjean

¹ Marcel Grandjean, *Christ de Pitié et Christ-Eucharistie, recherches sur l'iconographie des tabernacles muraux vaudois*, dans la *Revue historique vaudoise*, 1961, pp. 1–25; Francis Salet, compte rendu dans le *Bulletin monumental*, 1962, pp. 221–222. Seul François-Olivier Dubuis, dans *Lonay*, Lausanne 1963, p. 130, note 72, semble rejeter cette identification, sans donner aucun argument.

² Abraham Ruchat, *Abrégé de l'histoire ecclésiastique du Pays de Vaud*, nouvelle édition, Nyon, etc., 1838, p. 73; *Dictionnaire historique, géographique et statistique du canton de Vaud*, I, Lausanne 1914, p. 804.

³ Les titres octroyés à ce propos par le prieuré à la ville vers 1453 étaient déjà perdus en 1515–1516: Archives communales de Grandson, comptes ville 1453; 1515–1516, 10.

⁴ Archives cantonales vaudoises, Ac 5bis, copie de la visite du diocèse de Lausanne, partie vaudoise, 1453, pp. 226–227.

⁵ Alfred Wyss, *Die ehemalige Prämonstratenserabtei Bellelay*, Berne 1960, pp. 44–47.

⁶ Archives communales de Grandson, comptes ville (1469)–1470, 4 v. et 5: *Johanni Lormie qui preparavit murum prope armariolum ubi reponitur corpus Christi et picavit murum et iterum imbochiavit cum inclusa calce . . . Petro Chapuiset pro pictura per ipsum facta in armario capelle Beate Marie Magdalene ubi custoditur corpus Christi prout idem dominus episcopus eisdem predictis de Grandissono ordinavit*, 21 s. – Cette visite pastorale ne semble pas avoir été la visite régulière qui fut, elle, effectuée un peu plus tard, dans les années 1477–1485, et dont les procès-verbaux ne sont pas conservés, mais plus probablement une visite occasionnelle.

⁷ *Revue historique vaudoise*, 1961, p. 14; Archives cantonales vaudoises, Ac 5bis, 4 v.: *Christi ymago tenens calicem et hostiam desuper benedicens una cum duobus angelis ad dextram et sinistram partes existentibus duosque cereos ardentes depictos cum reverencia debita tenentibus*.

⁸ Sur tout ce qui concerne le Christ-Eucharistie, voir la *Revue historique vaudoise*, 1961, pp. 14–25.

⁹ Ce qui, poussé à l'extrême, donne ici la décoration peinte du tabernacle mural de Bretonnières, découverte en 1961, et qui représente un ciboire ou plutôt une monstrance immense, dont le pied repose par terre et dont le corps est formé par le tabernacle mural lui-même.

¹⁰ Samuel Guichenon, *Histoire générale de la royale maison de Savoie*, IV, Preuves, Turin 1780, p. 317: *Eundem electum intronizaverunt, ipsum super altare majus dictae ecclesiae elevantes; demum ipse electus astantibus ibidem solemnem benedictionem dedit et indulgentias concessit*; Résumé dans Max Bruchet, *Le château de Ripaille*, Paris 1906, p. 124.

¹¹ Roger Deglon, *Yverdon au moyen âge*, Lausanne 1949, p. 273; Archives communales d'Yverdon, comptes ville 1449–1450, 4; 1460–1461, 14; Archives communales de Grandson, comptes ville (1474)–1475, 14: *Petro Chapusset de Yverduno pictori*; Archives cantonales vaudoises, Br 109, 122, 21 octobre 1480.

¹² Christ. Schmidt, *Wandgemälde in der Kirche zu Grandson*, dans l'*Indicateur suisse d'Antiquités*, 1897, pp. 69–70, fig. p. 67 et pl. VI (voir notre fig. 1).

VON DER RESTAURIERUNG DER PFARRKIRCHE ST. MARTIN IN LUMBREIN

I.

Am 16. Mai 1649 weihte Fürstbischof Johann VI. Flugi von Aspermont die neuerrichtete Pfarrkirche St. Martin in Lumbrein. Zwar war das Bauwerk noch ohne Schmuck, der Turm gar erst im Werden. Doch nach und nach wurde der schlichte Bau ausgeschmückt und ausgestattet. Als letztes Werk kam 1745 der barocke Hochaltar hinzu.

Aber wahrscheinlich war dies der Anlaß zur ersten Veränderung. Die Chorwände erhielten eine aufgemalte Sockel-Architektur, das Chorgewölbe goldene Sterne auf blauem Grund, die Stuckarbeiten am Chorbogen mit den Seitenaltären eine buntfarbige Fassung, zum Teil in Lüster. Spätere Übermalungen verdeckten auch dies, Zutaten und Einbauten erfolgten, doch von eigentlichen Umbauten blieb der Bau verschont. Nur ständig mißgestalteter und schäbiger wurde er, und klaffende Risse ließen für seine Standfestigkeit fürchten.

Eine gründliche Restaurierung war 1961 notwendig geworden, auch eine Vergrößerung schien unumgänglich. Doch über deren Umfang und am Ende über die Notwendigkeit selbst war keine Klarheit zu gewinnen. Erst vermehrte Gottesdienste und eine bessere Raumausnutzung bewahrten auch jetzt den Bau vor Veränderungen. Das ausführungsfähige Projekt von 1968 sah nur den Einbau einer neuen, aber nicht größeren Empore vor. Die Restaurierung schien keine besonderen Probleme zu stellen; Voruntersuchungen sollten die sicheren Grundlagen zur Ausführung verschaffen. Dazu gehörten auch Sondierungen an Wänden und Gewölbe, um verborgene Malereien festzustellen. Sie ergaben dekorative Fensterrahmen und auf der fensterlosen Ost-Jochwand mindestens Fragmente eines größeren Bildes, leider in schlechtem Erhaltungszustand. Die Rückwand – Emporenwand – aber war überraschenderweise bis auf eine Sockelzone ganz mit Malerei bedeckt, die möglicherweise zu einem einzigen Bild gehörte. Erweiterte Untersuchungen bestätigten diese ersten Indizien. Unter Schichten von Übermalungen mußte ein großes Bild vom Jüngsten Gericht verborgen sein. Nun genügte das vorliegende, mühsam erarbeitete Restaurierungsprojekt nicht mehr. Die wünschenswerte Freilegung und Erhaltung des Bildes war nur sinnvoll, wenn auf den Einbau einer Empore verzichtet wurde.