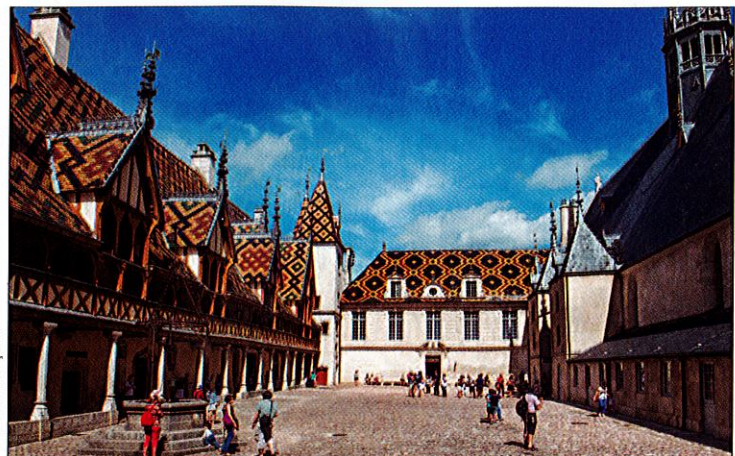


AUX HOSPICES DE BEAUNE Du vin au sacré



L'Hôtel-Dieu de Beaune.

Aux Hospices de Beaune, on peut actuellement contempler les trésors liturgiques de plusieurs églises emblématiques de France : Notre-Dame de Paris, la basilique Notre-Dame de Fourvière, l'abbaye du Mont-Saint-Michel, la cathédrale de Saint-Flour, la collégiale de Beaune, grâce notamment à la présentation d'une quarantaine de pièces réalisées par les plus grands orfèvres français. La thématique de l'exposition est en lien avec le vignoble bourguignon en évoquant le vin et son réceptacle sacré, le calice liturgique. Cette exposition a été conçue et réalisée par Gaël Favier et Bernard Berthod. Elle n'aurait pas vu le jour sans la participation de l'association *Europae Thesauri* (association européenne de conservateurs de trésors d'Église et de musées diocésains) dont plusieurs institutions prêteuses sont membres : trésor de Notre-Dame de Paris, musée et trésor de Fourvière et le fonds de dotation Patrimoine et arts liturgiques.

Calice par Poussielgue-Rusand, argent doré, Trésor de Fourvière.

L'EXPOSITION se divise en deux parties après une introduction sur le vin et la dimension mythique du calice de Reims soutenue par une reproduction du XIX^e siècle. C'est d'abord un parcours sur l'évolution du calice présenté en six vitrines. Le Moyen Âge est évoqué par deux reproductions : le calice de Pélagie conservé au Louvre et celui de l'abbaye Saint-Pierre de Salzbourg conservé à Vienne. Puis l'Ancien Régime avec deux beaux calices du XVII^e siècle provenant de la collégiale de Beaune et une pièce strasbourgeoise du XVIII^e siècle. La période néo-classique après la Révolution avec des productions des grands orfèvres de la couronne impériale : Jean-Charles Cahier et Louis-Jacques Berger ; Alexandre Thierry, Eugène Trioullier, orfèvre de l'impératrice Eugénie et le Lyonnais André Favier. Le néogothique

Jusqu'au 28 février 2019, aux Hospices de Beaune, Musée de l'Hôtel-Dieu, 2, rue de l'Hôtel-Dieu (place de la Halle), tél. : 03.80.24.45.00, hospices.beaune@ch-beaune.fr, www.hospices-de-beaune.com

Le Musée est ouvert tous les jours jusqu'au 18 novembre de 9h à 18h30, billetterie ; le musée ferme à 19h30. Et du 19 novembre au 28 février 2019, de 9h à 11h30, billetterie ; le musée ferme à 12h30, et de 14h à 17h30, billetterie ; le musée ferme à 18h30.

est magnifiquement illustré par l'atelier parisien Poussielgue-Rusand qui a produit des œuvres dessinées par Viollet-le-Duc et Arthur Martin. Le symbolisme qui suit la période néogothique est évoqué par Armand-Calliat qui doit à Pierre Bossan, l'architecte de Fourvière, son goût pour le chromatisme et le langage des fleurs. Enfin, une dernière vitrine montre des créations du XX^e siècle avec un calice en argent et fer forgé de Richard Desvallières, un travail de dinanderie de Maurice Perrier inspiré par dom Robert de Chausac-Lansac et un calice épiscopal créé par Goudji pour l'évêque de Saint-Flour, Bruno Grua.

La seconde partie de l'exposition présente quelques pièces de célèbres trésors d'église. Notre-Dame de Paris est représentée par trois calices du XX^e siècle et un ciboire constellé de diamants réalisé par l'artiste prêtre espagnol Felix Granda y Builla offert en premier lieu par le roi

Alphonse XIII à Pie X puis par Jean XXIII à Notre-Dame de Paris à l'occasion du huitième centenaire de la cathédrale. Le trésor de Fourvière a prêté un calice de Pierre Paraud ayant appartenu à Mgr de Pins, un magistral calice émaillé de Froment-Meurice, copie de celui offert au pape Grégoire XVI par l'abbé Combalot et une œuvre de Biais orné d'un nœud en ivoire sculpté par Fernand Py. Le Mont-Saint-Michel est évoqué par un calice dessiné par l'architecte Édouard Corroyer et réalisé par Poussielgue-Rusand. De

Saint-Flour, proviennent un calice d'expression symboliste d'Henri Brunet, incrusté d'ivoire et de turquoises et un émouvant calice de Favier offert en ex-voto par les prisonniers de guerre rescapés à Notre-Dame de Salars. Enfin, la collégiale de Beaune a sorti de ses coffres un très impressionnant ostensor de Jacques-Ange Loque, grand orfèvre impérial et deux belles pièces néogothiques, un calice de Poussielgue-Rusand et un d'Armand-Calliat, inspiré du calice dit « aux grandes lames » de l'évêque Hervée. ■

La collégiale de Beaune a sorti de ses coffres un très impressionnant ostensor

Calice par Richard Desvallières, Trésor de Fourvière.

Calice, argent, serpentine, onyx, cristal de roche, Goudji, cathédrale de Saint-Flour.

AUX HOSPICES DE BEAUNE

Histoire de calices

par Bernard BERTHOD

Argent doré, ivoire, émaux, pierres. Paul Brunet, Paris, vers 1870. Cathédrale de Saint-Flour.

Les rites se fixent progressivement après l'édit de Milan (313) qui donne aux chrétiens une légitimité dans l'Empire romain; la célébration dans les églises domestiques doit s'adapter aux vastes basiliques. En même temps, la liturgie va se différencier selon les régions. Cependant, le point culminant de la célébration demeure le mémorial du dernier repas que Jésus partage avec ses disciples et au cours duquel « *ayant pris une coupe, il rendit grâce et la leur donna en disant ceci est mon sang...* » (Marc XIV, 23).

Après l'offrande des dons, le prêtre reçoit dans le calice le vin additionné d'eau qui sera consacré lors de la consécration. Au fil des siècles, le calice, de plus en plus orné devient un objet à part, sacralisé par son usage de réceptacle du sang du Christ puis béni par l'évêque. Jusqu'en 1969, la coupe doit être en or ou en argent, le bronze, le verre et le bois sont proscrits, l'étain doré est toléré; le cristal et l'ivoire ne sont, en principe, pas autorisés pour la tige et le nœud. Après le concile Vatican II, il est recommandé pour la coupe une matière qui n'absorbe pas les liquides, pour le pied une matière « *solide et digne* », y compris « *l'ivoire ou certains bois durs* ».

Au Moyen Âge, certains calices ont pris une dimension mythique. La légende du Graal apparaît à la fin du XII^e siècle avec le texte de Chrétien de Troyes, *Perceval ou le roman du Graal* et devient un élément central de la légende des chevaliers de la Table ronde. Le saint Graal est la coupe considérée à la fois comme celle qui a servi à Jésus le soir du Jeudi saint et celle avec laquelle Joseph d'Arimathie recueille le sang du Crucifié lors

nant de la célébration mémorial du dernier repas



Projet de calices par Jean-François Forty. Gravure, Paris, vers 1780. Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine, Paris.

de la descente de croix avant la mise au tombeau. Plusieurs coupes antiques, particulièrement belles ou étranges, vont devenir, pour les fidèles, le saint Graal. L'une d'elles est conservée à la cathédrale San-Lorenzo de Gênes, une autre à León en Castille et León, mais la plus célèbre est le san Calix de la cathédrale de Valencia (Espagne) déposée là par Joan II en 1437.

À un moindre degré, le calice de saint Remi est lui aussi un objet mythique. L'évêque Remi de Reims baptise le roi franc Clovis en 496. Plusieurs objets sont rattachés à sa mémoire, en particulier la sainte ampoule, un calice et sa patène d'or. Le trésor de Reims conserve un calice d'or attribué à saint Remi et utilisé lors des sacres des rois. C'est une

œuvre réalisée vers 1230, par un atelier du nord de la France. Au milieu du XIX^e siècle, ce calice trouve auprès des orfèvres un grand succès à un moment où la France chrétienne s'oppose à une République hostile. Le clergé est sensible à la symbolique du « *calice de Reims* » copié avant et surtout après la commémoration du baptême de Clovis en 1896.

Dès le IV^e siècle, les vases sacrés et principalement les calices sont devenus des objets d'art à part entière souvent offerts par les princes et les dignitaires aux églises de leur région. Ces calices dont la coupe est largement ouverte sont souvent munis d'anses comme les vases civils; quelques-uns sont parvenus jusqu'à nous comme celui de Monza (trésor de la cathédrale) ou celui de Gourdon (cabinet des Médailles, Bibliothèque nationale, Paris). À la place du métal précieux, certains orfèvres utilisent des coupes antiques en pierre dure ou précieuse qu'ils montent sur une âme d'argent ou d'or; le précieux calice du trésor de Saint-Denis était fait d'une coupe antique en sardoine comme celui conservé au trésor de Saint-Maurice d'Agaune en Suisse.

À partir du VI^e siècle, on distingue plusieurs types de calices selon leur taille. Le calice ordinaire qui sert aux célébrations quotidiennes, le calice funéraire, en métal vil, placé dans la tombe du prêtre défunt et un calice beaucoup plus large pour les cérémonies présidées par l'évêque et rassemblant un grand concours de peuple. Ce calice appelé ministériel permettait la communion de l'ensemble des fidèles. Au moment de l'offertoire, le diacre y versait le vin offert par les fidèles puis après la communion du célébrant, il y ajoutait avec une louche une partie du vin consacré. Ce vase disparaît au cours du XIII^e siècle, lorsque la communion des fidèles se réduit à l'hostie.

Au VII^e siècle, sinon avant, le calice est constitué d'un pied pour stabiliser la coupe et d'un nœud qui permet de le tenir fermement. Cette forme a peu évolué sinon dans les proportions des trois éléments, influencée par l'art décoratif ambiant. Au cours de la période carolingienne, la coupe s'évase ainsi que le pied. Cette forme perdure jusqu'au milieu du XIII^e siècle, puis le calice commence alors à s'étirer vers le haut, développant sa tige tout en gardant la coupe assez ouverte.

Le décor fait de plus en plus appel à l'émail avec le développement de cet art en pays mosan au XII^e siècle puis en limousin. L'iconographie se développe sur le pied et la coupe relatant des scènes de l'enfance et de la Passion du Christ. Viennent s'ajouter des scènes de l'Ancien Testament préfigurant le sacrifice eucharistique comme la prière d'Abel, le sacrifice d'Abraham, l'offrande de Melchisédech ou la réception de la manne par les Hébreux.

DU CONCILE DE TRENTE À LA FIN DU CLASSICISME (1563-1840)

La Réforme catholique consécutive au concile de Trente (1545-1563) recentrant la dévotion sur l'Eucharistie met l'accent sur la dignité de la liturgie. La Sacrée Congrégation des rites, fondée par Sixte Quint en 1588 édicte des recommandations concernant les objets du culte et les comptes rendus des visites pastorales reflètent la préoccupation des évêques sur la qualité du matériel utilisé.

Après les guerres de Religion qui ont

marqué la fin du XVI^e siècle et ont fait disparaître un grand nombre de vases sacrés, on assiste à un renouvellement de la vaisselle liturgique sur laquelle l'iconographie se développe avec une volonté catéchétique. Elle explicite le mystère eucharistique tant sur les calices que sur les autres objets utilisés comme le ciboire et l'ostensoir. La vie des saints déjà présente sur les orfrois des vêtements liturgiques au XV^e siècle, se développe et s'alterne avec les scènes de la vie du Christ. L'objet liturgique devient, au même titre que la peinture ou la sculpture, vecteur du message évangélique.

La forme évolue: la pièce est travaillée en haut-relief, la coupe se rétrécit, la tige est rythmée par un large nœud souvent en balustre et le pied, légèrement bombé, repose sur une base ornée souvent de feuilles d'acanthe ou de vigne. Les plages iconographiées sont délimitées par des chérubins, fortement modelés. Le programme iconographique est centré sur les instruments de la Passion, les *Arma Christi*, dans le droit fil de la spiritualité de l'École française. Cependant, en France, une grande partie de



Calice de Reims, réinterprétation par Villard et Favre, Lyon, vers 1910. Trésor Notre-Dame de Fourvière.

Au Moyen Âge, certains calices ont pris une dimension mythique

chemin de la
besoin d'ar-
is XIV.
e s'est guère
es vases sa-
r-fèvres, sont
vile. La forme
n obéissant à
mbiante; au
e de la moi-
a cannelure,
me emprun-
ns le sud de
ntrale et au
ne débauche
c des pages

t les grandes
stratrices que
ustration im-
vrerie sacrée.
ant pour la
pièces d'ex-
l mouvement
ol depuis les
ons où Châ-
du Christia-
poléon I^{er}, la
ays de Chrê-
veau souffle,
délétère du
ques rouvrent
t les études
s formes éla-
uis XVI, l'art
t ans de Ré-
formés sous
le flambeau
rles Cahier,
nge Loque à
, des orfèvres
avier à Lyon,
eurs œuvres,
italienne en-
ultramontain
tiges et des
euds en ba-
ts rappelant
s des osten-
cariatides et
ous les vases
profit des lys

**les Lumières ne s'est
ressé à l'art liturgique**

et des passiflores. Cependant, les formes s'alourdissent; la montée en puissance de la bourgeoisie contribue à la recherche du confort tant en architecture que dans les arts décoratifs. Le règne de Louis-Philippe est marqué par un intérêt pour la Renaissance qu'incarne en orfèvrerie François-Désiré Froment-Meurice. C'est l'apparition des émaux peints dont on trouve une belle illustration sur le calice offert à Grégoire XVI par l'abbé Combalot (1844).



Projet de calice dit « aux grandes lames », inspiré du calice de l'évêque Hervée, mine de plomb rehaussée de gouache. Atelier Armand-Calliat, Lyon, vers 1865, collection particulière.

NÉOGOTHIQUE ET SYMBOLISME, ORFÈVRES ET ARCHITECTES

Le peintre Alexandre Lenoir tient un rôle essentiel dans la préservation des objets spoliés à l'époque révolutionnaire. En 1793, il sauvegarde les tombes royales de Saint-Denis ainsi que des chefs-d'œuvre d'orfèvrerie comme la Vierge de Jeanne d'Évreux, à l'origine du musée du Monument français et des collections de la Bibliothèque nationale.

Dans les années suivantes, certaines personnalités encouragées par Prosper Mérimée, puis Eugène Viollet-le-Duc, plaident pour une restauration des églises du Moyen Âge. De nombreux édifices sont restaurés dans le goût médiéval, appelé bientôt néogothique dont l'extraordinaire succès est le résultat de l'équation entre la redécouverte d'un passé glorieux, la volonté d'enraciner la foi catholique dans ce passé idéalisé et l'enthousiasme des architectes et des orfèvres. Sont ainsi réalisés de nombreux vases sacrés inspirés des calices médiévaux comme celui de l'abbé Pélage conservé au Louvre ou celui de l'évêque Hervée, exhumé de sa sépulture dans la cathédrale de Troyes.

La collaboration est souvent très pertinente entre orfèvres et architectes qui désirent une unité de style. Selon Lucien Falize, l'orfèvre parisien Placide Poussielgue-Rusand « convient aux architectes qui lui confient volontiers l'exécution des grandes ornementsations de bronze doré dont les lignes doivent s'inscrire dans les cadres de pierre des églises... Il construit en bronze ou en argent comme on construit en pierre ». Viollet-le-Duc le fait intervenir à Notre-Dame de Paris pour le reliquaire de la Sainte Couronne et du Saint Clou, en 1862.

À la fin du siècle, le style néogothique, après 40 ans de règne sans partage, est moins bien perçu. On assiste avec Armand-Calliat à la naissance d'un art symbolique porteur du message chrétien dès les années 1870. Il est suivi par Jules Wièse, collaborateur puis successeur de Froment-Meurice à Paris. Les formes médiévales sont réactualisées. Les orfèvres conservent aux calices et ciboires leur large coupe mais le décor subit l'influence de l'Art nouveau; l'iconographie est plus discrète dans son expression; les émaux s'orientent vers les tons pastels, le graphisme se stylise.

Armand-Calliat découvre le symbolisme grâce à Pierre Bossan, l'architecte de Fourvière. Les deux artistes comprennent qu'entre la « ronde-bosse énorme et baveuse des calices et des ostensoirs, dérivés du style abaissé des XVII^e et XVIII^e siècles... et les reproductions serviles de l'art gothique », il y a place pour « un art

traditionnel mais rajeuni, expressif, personnel, substituant aux objets d'un éclat grossier... des œuvres parlant un plus haut langage au sentiment religieux ». Porté par cette recherche symbolique, l'orfèvre conçoit chacune de ses œuvres comme un « poème conjuguant l'Art et la Foi ». Le symbolisme permet également de donner aux œuvres une dimension politique en affirmant les valeurs du catholicisme face à la montée de l'anticléricalisme.

Le symbolisme permet au naturalisme de s'épanouir; l'utilisation d'un décor végétal stylisé qui marque les Arts décoratifs ne pouvait que séduire des orfèvres comme Maurice Poussielgue-Rusand, Henri Brunet et Jules Wièse. Les dessinateurs qui les fournissent œuvrent aussi pour les joailliers et les ébénistes. L'emploi des ramures, l'entremêlement des branches, la végétation émaillée au naturel se retrouvent sur maints objets et se surajoutent au style, Renaissance puis Art nouveau.

LE XX^e SIÈCLE VERS LA MODERNITÉ

Au début du XX^e siècle, une réflexion sur l'art liturgique s'élabore autour de quelques artistes et religieux. Elle amène les théoriciens à rechercher des formules plus « authentiques » car la multiplication industrielle des modèles archéologiques gêne la visibilité du travail de l'artiste. Durant ce siècle, cinq étapes dans l'évolution de l'art liturgique se distinguent. Les prémices de la nouveauté sous le pontificat de Pie X (1903-1914), l'entre-deux-guerres, jusqu'aux années 1950, l'après-concile et le pontificat de Paul VI, enfin le pontificat de Jean-Paul II (1978-2005). L'iconographie disparaît peu à peu de l'univers cultuel. Après la Seconde Guerre mondiale, plus encore qu'au début du siècle, les artistes préfèrent valoriser le travail du métal au détriment de l'iconographie.

Dès 1904, le groupe des Intenses ou les Amis de l'Art liturgique de Pierre Batiffol préfigurent l'éclosion des Ateliers



Argent doré, diamants, émaux. Félix Granda, Madrid, vers 1910. Trésor de Notre-Dame de Paris.

d'Art sacré, fondés par Maurice Denis et Georges Desvallières dans la paix retrouvée en 1919, et de L'Arche de Fernand Py et Armand Rivir. L'exemple est suivi par de nombreux groupes tels que Les Artisans de l'Autel, L'Atelier de Nazareth ou La Rosace.

Pendant l'entre-deux-guerres, les lignes se simplifient avec Armand Rivir, Puyforcat à Paris et Amédée Cateland à Lyon. Sous l'influence des arts coloniaux, les émaux sont abandonnés au profit des bois exotiques et de l'ivoire dont Fernand Py devient un spécialiste; le travail du métal devient apparent, les effets du martelage évoquent le travail de la main

et les pierres sont montées à l'état brut par Albert Schwartz. Quelques dinandiers comme Claudius Linossier s'essaient à l'incrustation de l'argent dans le cuivre.

Au cours de la Deuxième Guerre mondiale, de nombreux catholiques, prêtres et laïcs vivent des situations extrêmes dans les camps nazis et sont obligés de célébrer la liturgie dans le plus complet dénuement avec des objets de fortune. En conséquence, dès les années 1950, se développe un état d'esprit centré sur la pauvreté, la modestie, l'anti-triompalisme. En quelques dizaines d'années, l'objet liturgique n'est plus compris ni comme objet sacré, ni comme œuvre d'art et sa portée symbolique apparaît comme désuète. L'utilitaire prime et la vaisselle sacrée se réduit à une coupe, une assiette, des flacons pour l'eau et le vin.

Les liturgistes post-conciliaires vont essayer de redonner sens et beauté au matériel liturgique en laissant de côté les objets et vêtements considérés comme superflus et en faisant participer pleinement les autres à l'action liturgique; les créateurs doivent chercher la forme la mieux adaptée à la gestuelle liturgique « car le corps participe pleinement à l'action sacrée ».

C'est ainsi que sous le pontificat de Jean-Paul II émergent les créations de l'orfèvre parisien Goudji, d'origine géorgienne. Depuis 1985, il a réalisé des centaines d'objets pour l'Église de France. Après la création des fonts baptismaux et du chandelier pascal de la cathédrale Notre-Dame de Paris, il renouvelle le mobilier liturgique des cathédrales de Chartres, Luçon, Cambrai, Saint-Claude, Albi, Saint-Flour et de la basilique de Lourdes. Goudji donne à ses œuvres une dimension mystique; l'utilisation de gemmes, fondement de la Jérusalem céleste, va au-delà du simple décor, elle donne à l'œuvre un caractère symbolique et sacré, répondant au souhait du pape Benoît XVI pour qui « la beauté de la liturgie est l'expression de la gloire de Dieu; c'est le Ciel qui vient sur terre ». ■

Dès les années 1950, se développe un état d'esprit centré sur la pauvreté)