

# La construction visuelle de l'autel chrétien dans le Bas Moyen-Âge Occidental

*Ángel Pazos-López*<sup>1</sup>



## 1. Introduction

L'autel est l'élément fixe ou mobile le plus important du temple chrétien, car il sert d'une part de table du sacrifice eucharistique et représente, également, le Christ sacrifié lui-même. Déjà présent dans les temples des religions de l'Antiquité, il acquiert une nouvelle dimension dans la liturgie chrétienne lorsqu'il est associé à la table du banquet eucharistique. La morphologie de l'autel chrétien, sa situation topographique dans le temple, son fonctionnement liturgique, son orientation par rapport à l'assemblée, son nombre et la présence d'objets visuels liés à l'autel ont été quelques-uns des centres d'intérêt des spécialistes au cours des deux derniers siècles. C'est l'un des éléments liturgiques qui a fait couler le plus d'encre : différentes disciplines académiques ont considéré les autels chrétiens comme un sujet d'étude pour faire progresser notre connaissance du passé, toujours en relation avec les usages et les formes concrètes que ces pièces de mobilier adoptent.

---

<sup>1</sup> Conférence prononcée au 12ème colloque du CIEL, Rome 2023.

D'une part, l'archéologie sacrée a tenté de reconstruire les formes extérieures des autels sur la base des preuves conservées dans la culture matérielle, en réfléchissant à leurs typologies structurelles, à leurs différents formats et tailles, ainsi qu'à leurs liens avec les tables sacrificielles des anciens cultes, avec lesquelles les autels chrétiens ont certainement de nombreux éléments en commun. L'histoire de l'architecture religieuse a également étudié l'évolution des autels, toujours en relation avec la morphologie des temples et des églises, en recherchant leur fonctionnalité évidente, parfois abandonnée par la mode et les tendances esthétiques de chaque époque et de chaque lieu. D'autre part, la théologie liturgique s'est attachée à étudier l'autel en tant que table du banquet eucharistique, nouveau lieu de la table de la Cène où la messe est instituée comme sacrement. L'histoire liturgique s'est également intéressée à l'autel chrétien dans son rôle d'articulation de la directionnalité des actions liturgiques, illustrant des débats passionnés qui se poursuivent encore aujourd'hui. L'histoire du droit a pareillement étudié l'autel en tant qu'espace de célébration des serments et de lieu privilégié où étaient signés les accords auliques les plus importants du passé. L'anthropologie rituelle a vu dans les autels chrétiens la preuve d'une continuité dans les signes et les matériaux des cérémonies religieuses, et a étudié le comportement des acteurs liturgiques par rapport aux autels, ainsi que les formulaires textuels qui leur sont associées.

L'histoire de l'art a elle aussi analysé les autels chrétiens en relation avec la morphologie des temples et la disposition des images. Cependant, comme pour les connaissances dans d'autres disciplines, lorsque l'histoire de l'art s'est consacrée à l'étude des autels chrétiens, elle s'est toujours tournée vers les sources liturgiques et les preuves archéologiques pour donner un sens aux espaces sacrés et aux images placées en association avec les autels. Nous allons maintenant reconstruire la morphologie de l'autel chrétien médiéval d'après les sources iconographiques en tant que dimension de l'histoire de l'art médiéval elle-même. En d'autres termes, nous analyserons les preuves visuelles de la période qui nous permettent d'identifier des modèles communs et des changements dans les éléments associés aux rites célébrés sur l'autel et leur relation avec l'environnement immédiat. Il convient de préciser que nous examinerons tout d'abord un grand nombre d'autels chrétiens représentés dans des peintures, des manuscrits et des œuvres d'art de la fin du Moyen Âge occidental, entre le XIII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, en accordant une attention particulière aux images présentes dans des programmes figuratifs complexes dans lesquels l'autel occupe une position préminente et, par conséquent, les informations qu'ils nous fournissent sont beaucoup plus riches en détails. Nous

aborderons donc la codification de l'autel dans le rite romain, car au XIII<sup>e</sup> siècle, la quasi-totalité de la chrétienté occidentale était unie dans la prière par les formulaires réformés issus de la Réforme grégorienne, et bien qu'il existât une diversité locale résultant de l'absence d'éditions typiques des livres liturgiques, le fonctionnement des autels et leur disposition n'étaient pas affectés par les particularités rituelles spécifiques des pratiques régionales.

Les détails qui suivent constituent un parcours visuel des images de l'autel occidental aux XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Nous ne pourrions donc pas donner beaucoup de réponses à tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de la liturgie chrétienne après le Concile de Trente, car la relative diversité liturgique de la fin du Moyen Âge – bien moindre que celle du haut Moyen Âge – suggère un plus grand nombre de coutumes rituelles qui ne se poursuivront pas après le XVI<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, les connaisseurs des sources liturgiques médiévales sauront reconnaître, de manière évidente, la valeur des traditions locales et des conditionnements topographiques du rituel, chargé de coutumes spécifiques à certains lieux qui s'impriment sur les images, laissant leur empreinte pour la postérité.

La sélection des illustrations que nous aborderons peut sembler aléatoire et les itinéraires iconographiques que parcourent les images du Moyen Âge nous permettent de tracer d'autres itinéraires tout aussi intéressants avec des exemples diversifiés. Cependant, nous avons choisi d'étayer cette conférence avec quelques images, scènes visuelles et thèmes iconographiques que nous avons précédemment étudiés en profondeur, même si nous sommes certains que cet itinéraire visuel pourrait être enrichi d'un corpus abondant d'exemples tout aussi significatifs. Avant de nous plonger dans les pages des livres liturgiques et de dévotion richement illustrés, nous devons également rappeler, avec une saine prudence, un point fondamental : les manuscrits enluminés qui ont survécu jusqu'à nos jours, conservés dans les bibliothèques et les musées, ne constituent qu'une infime partie de l'ensemble de la production livresque du Moyen-Âge. C'est pourquoi les conclusions que l'on peut tirer de l'analyse des images qu'ils contiennent doivent être prises avec beaucoup de prudence, sans généralisation.

## **2. L'autel dans la perspective des *Cantigas de Santa María***

L'un des premiers exemples permettant de comprendre certains des critères visuels de représentation des autels du Moyen Âge tardif se trouve dans les *Cantigas de Santa María*, une production manuscrite du *scriptorium* hispanique d'Alphonse X le Sage. Il s'agit d'un recueil de poèmes narrants des histoires miraculeuses dans lesquelles Marie

intercède pour ceux qui implorent son intervention, écrits en galicien-portugais et accompagnés de musique et d'illustrations. Parmi les quatre manuscrits illustrés et mis en musique que nous possédons aujourd'hui, l'un des plus intéressants est le *Códice Rico* conservé à la bibliothèque du monastère royal de l'*Escorial*<sup>2</sup>, composé vers 1280-1284.

Chacun de ces poèmes ou « *cantigas* » est accompagné de quelques images disposées en cases de six vignettes par page, avec une brève phrase synthétique résumant l'image. Cette disposition, que certains ont considérée comme un précédent de la bande dessinée contemporaine, est l'un des éléments caractéristiques de ces manuscrits. Chacune des scènes reprend conceptuellement une partie de l'histoire racontée dans la *cantiga* qui accompagne l'image. Il s'agit d'élaborations visuelles d'un grand intérêt car elles organisent les épisodes consécutifs avec un traitement très singulier de l'espace architectural, dans lequel les éléments sont représentés de telle sorte qu'ils peuvent être contemplés par le spectateur comme s'il s'agissait d'une perspective latérale, présentant la vue intérieure des espaces et reflétant les actions des personnages à partir de ce point de vue.

Deux types d'autels peuvent être identifiés dans les représentations iconographiques des *Cantigas* : le premier, le plus fréquent, est présent dans presque toutes les compositions, richement décoré et avec une statue assise de la Vierge Marie avec l'enfant dans les bras, auprès de laquelle les fidèles implorent son intercession ; le second type est l'autel liturgique, sur lequel est célébrée l'Eucharistie, une scène qui apparaît dans un pourcentage plus faible des *cantigas* (environ un quart d'entre elles). Dans les deux cas, l'autel a une forme morphologique similaire : un support à deux ou trois marches, richement décoré de pierres précieuses incrustées – qui apparaissent comme des ornements colorés dans le manuscrit – avec des plis latéraux qui pourraient évoquer les nappes ou les draps qui le recouvraient à cette époque. La dualité entre les deux autels, possiblement l'autel principal et un autel secondaire dédié à la Vierge, est expliquée visuellement dans la *Cantiga* 162, qui raconte le déplacement de la statue de la Vierge vers un autel secondaire sur ordre de l'évêque, l'image de Marie revenant à sa place par la grâce divine. Dans certaines scènes de cette histoire, il est nécessaire de montrer les deux autels, c'est pourquoi l'illustrateur indique avec la croix et les bougies lequel des deux est l'autel principal de l'église.

---

<sup>2</sup> RBME T-I-1.



Figure 1. *Cantigas de Santa María (Códice Rico)*, Bibliothèque du *Real Monasterio del Escorial*, ms. RBME T-I-1, f. 82r. Photographie : *Patrimonio Nacional*.

Dans le reste des illustrations, les figures de l'autel de la Vierge présentent toujours un trait distinctif : alors que tous les éléments de l'image sont disposés en vue latérale, la sculpture assise de la Vierge Marie – située sur l'autel – est toujours présentée en vue frontale, afin que le lecteur du manuscrit puisse voir de manière adéquate l'image mariale comme un élément pertinent du programme iconographique. Ainsi, non seulement la sculpture, mais aussi l'autel lui-même, qui supporte l'image de la Vierge, apparaissent en position frontale, presque toujours déplacés sur l'un des côtés de la vignette afin de fournir un espace suffisant pour représenter les fidèles agenouillés implorant l'intercession mariale qui caractérise ces compositions.

De leur côté, les illustrations représentant un autel liturgique, sur lequel est célébrée l'Eucharistie, ont pour caractéristique essentielle la présence de chandeliers, d'un reliquaire, de la croix d'autel et des vases sacrés. Il est très intéressant d'observer ces images de près, car sur certaines d'entre elles, on peut distinguer les linges utilisés sur l'autel, comme le purificateur placé sur le calice. La disposition de ces autels est présentée aussi bien dans une perspective frontale, lorsqu'aucun clerc n'interagit avec l'espace sacré, que dans une perspective latérale, où l'on voit les prêtres ou les évêques célébrer l'eucharistie ou l'un des sacrements dans cet espace. Dans les cas où l'image montre l'autel vu de côté, il est habituel de ne trouver que l'un des chandeliers de l'autel, comme un élément qui nous aide à percevoir l'orientation de l'autel.

Dans certains cas, les deux types d'autels que nous avons mentionnés – avec la statue de la Vierge assise et avec l'équipement liturgique – sont combinés dans le même type visuel, pour intégrer dans le même élément la réalité dévotionnelle mariale et la réalité

sacramentelle de l'Eucharistie, tout comme les célébrations paraliturgiques et liturgiques s'entremêlaient au Moyen-Âge. C'est le cas des illustrations de la *Cantiga* 179, qui représente l'autel de l'église de *Santa María de Sanas* de Molina (Aragon). Dans ce cas, l'image assise de la Vierge sculptée a été remplacée par un panneau au-dessus de l'autel, à la manière d'un retable, avec également l'image mariale.

Dans les *Cantigas*, l'autel agit comme un élément définissant l'église, permettant de reconnaître qu'il s'agit d'un espace sacré par sa seule évocation visuelle. Ainsi, lorsque des catastrophes se produisent dans des lieux sacrés, comme des incendies ou des profanations, les illustrateurs décident de montrer l'autel comme la partie principale de l'église, évitant ainsi que l'espace ne soit confondu avec un autre type de lieu. Il en va de même lorsqu'on veut indiquer qu'une certaine cérémonie se déroule dans l'église, mais dans une autre partie du temple : l'autel peut être considéré comme un élément contextuel au fond de la scène ou déplacé sur le côté.

La *Cantiga* 55 raconte l'histoire d'une moniale qui tombe enceinte d'un abbé et qui, avant d'accoucher, repentie après son péché, implore l'intercession de la Vierge. Dans les illustrations de ce poème, l'autel du monastère féminin auquel appartient la religieuse se démarque : recouvert d'un opulent baldaquin, il s'écarte des modèles formels présents dans les autres enluminures du manuscrit. Aucun élément de la composition textuelle ne vient étayer cette nouvelle figuration, si bien qu'il faut la considérer comme un simple développement iconographique qui complète la variation des espaces architecturaux représentés dans les *cantigas* et que l'on retrouve également dans d'autres images du manuscrit.



Figure 2. *Cantigas de Santa María* (Códice Rico), Bibliothèque du Real Monasterio del Escorial, ms. RBME T-I-1, f. 82r. Photographie : Patrimonio Nacional.

De son côté, dans la *Cantiga* 115, un enfant parti à la recherche du salut pour éviter de tomber dans les griffes du démon est envoyé chez un ermite qui vit dans l'isolement. Après avoir imploré l'intercession divine et prié les heures, l'ermite célèbre l'eucharistie tandis que les démons emportent l'enfant. Pour montrer ces deux événements dans la même scène, l'enlumineur représente l'ecclésiastique célébrant l'eucharistie, pour la première fois, dos à la composition, de sorte que l'on voit les démons enlever le jeune garçon.



Figure 3. *Cantigas de Santa María (Códice Rico)*, Bibliothèque du Real Monasterio del Escorial, ms. RBME T-I-1, f. 165r. Photographie : Patrimonio Nacional.

Nous pourrions élargir considérablement la sélection des autels présents dans les *Cantigas de Santa María*, mais après avoir vu les principales typologies et réfléchi à l'orientation et à la disposition de ces autels, il nous appartient de présenter la scène de l'offrande de l'âme en prière comme un thème iconographique dans lequel les autels jouent un rôle prépondérant.

### 3. De l'autel au ciel : *Ad te levavi animam meam*

Le chant de l'introït du premier dimanche de l'Avent commence par les mots *Ad te levavi animam meam* du psaume 24. Pour orner cet incipit liturgique, les illustreurs des manuscrits ont développé un thème iconographique très important au cours du Moyen Âge tardif, celui de l'offrande de l'âme orante, qui conservera deux variétés visuelles étroitement liées, selon que l'image de Dieu le Père apparaît ou non au-dessus. D'un point de vue théologique, ces images sont chargées d'un contenu symbolique qui relie la contemplation évoquée par le psalmiste au temps d'attente que représente l'Avent, prélude de Noël. C'est avec la même signification qu'apparaît ce chant d'introït, conçu comme une attente de l'incarnation qui se répète tout au long de ce temps liturgique.

Le schéma visuel est toujours le même : un ecclésiastique célèbre l'eucharistie devant l'autel et de ses mains jointes est projetée une figure de son âme présentée comme un homoncule, c'est-à-dire une figure de petit enfant nu, symbole de pureté. L'homoncule se lève et cherche Dieu du regard lorsque Dieu est présent dans l'image. C'est pourquoi l'âme représentée montre une expression pieuse semblable à celle de l'ecclésiastique qui adresse au Seigneur la prière de confiance. L'un des plus beaux motifs de ce thème visuel se trouve dans un missel de Tours, aujourd'hui conservé à la bibliothèque municipale.<sup>3</sup> L'ecclésiastique tonsuré, vêtu de la chasuble violette de l'Avent, joint les mains et ferme les yeux en signe de prière avant le début de la messe. Son âme est projetée de ses mains dans une attitude d'élévation, comme l'évoque le chant de l'introït. Devant l'ecclésiastique se trouve l'autel vers lequel son âme est projetée : une table probablement en bois, décorée de deux couches de textiles intérieurs, l'une rouge et l'autre verte, sur lesquelles une nappe blanche est superposée. Sur cette nappe, on peut voir le corporal et une partie d'un vase sacré. Le retable en bois, avec son motif central de la Crucifixion, est l'un des thèmes typiques qui ornaient les autels au XV<sup>e</sup> siècle. À l'arrière-plan, la même scène révèle une niche dans le mur, à la manière d'une crédence, sur laquelle reposent des burettes.



Figure 4. Missel utilisé à Tours, s. XV, Bibliothèque municipale de Tours, ms. 190, f. 7r. Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes, Centre national de la recherche scientifique (France).

<sup>3</sup> Bibliothèque Municipale de Tours, ms. 190.

La même scène est représentée dans un missel lyonnais, mais dans une disposition différente.<sup>4</sup> Ici, l'autel est encastré dans un mur dans lequel se trouve une ouverture à travers laquelle apparaît Dieu le Père, à la place du retable. La table d'autel présente une petite prédelle, comme une bande décorative, parsemée de motifs iconographiques hagiographiques, qui se combinent avec les décorations de la façade, appliquées directement sur la pierre. Au centre de l'autel se trouve le missel ouvert et à gauche le calice, placé dans une disposition étrange pour la célébration du rite : il était courant que les enlumineurs ne reflètent pas fidèlement ce type de détail, essayant de capturer une synthèse conceptuelle claire du thème qui était montré.



Figure 5. *Missel utilisé à Lyon*, s. XV, Bibliothèque municipale de Lyon, ms. 515, f. 11r.

Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes,  
Centre national de la recherche scientifique (France).

Un autre missel de Tournai, du début du XV<sup>e</sup> siècle, conservé à la Bibliothèque municipale de Valenciennes, montre un développement figuratif très intéressant de

---

<sup>4</sup> Bibliothèque Municipale de Lyon, ms. 515 (0435).

l'autel.<sup>5</sup> Ici, l'ecclésiastique est transformé en un orant qui, comme le fidèle priant le psaume 24, dirige son âme vers Dieu, qui du ciel la reçoit, non pas dans une lecture funéraire, mais dans une lecture pleinement spirituelle. Il ne s'agit pas d'un voyage de l'âme, d'un mouvement de la terre vers le ciel, mais plutôt d'un pèlerinage spirituel par lequel l'âme est dirigée vers Dieu, comme la prière est dirigée ou comme le sens de l'ordonnancement et de la directionnalité du culte est organisé. L'autel de cette image est un bloc de pierre avec des niches, la centrale étant vraisemblablement un accès à la pierre d'autel dans laquelle les reliques sont conservées. Le tissu de la nappe couvre toute la surface supérieure et laisse apparaître une petite bordure à l'avant, couvrant presque complètement les côtés. Le retable est placé en forme de fronton avec une frise en forme de T inversé, sans autre motif figuratif que sa couleur dorée.

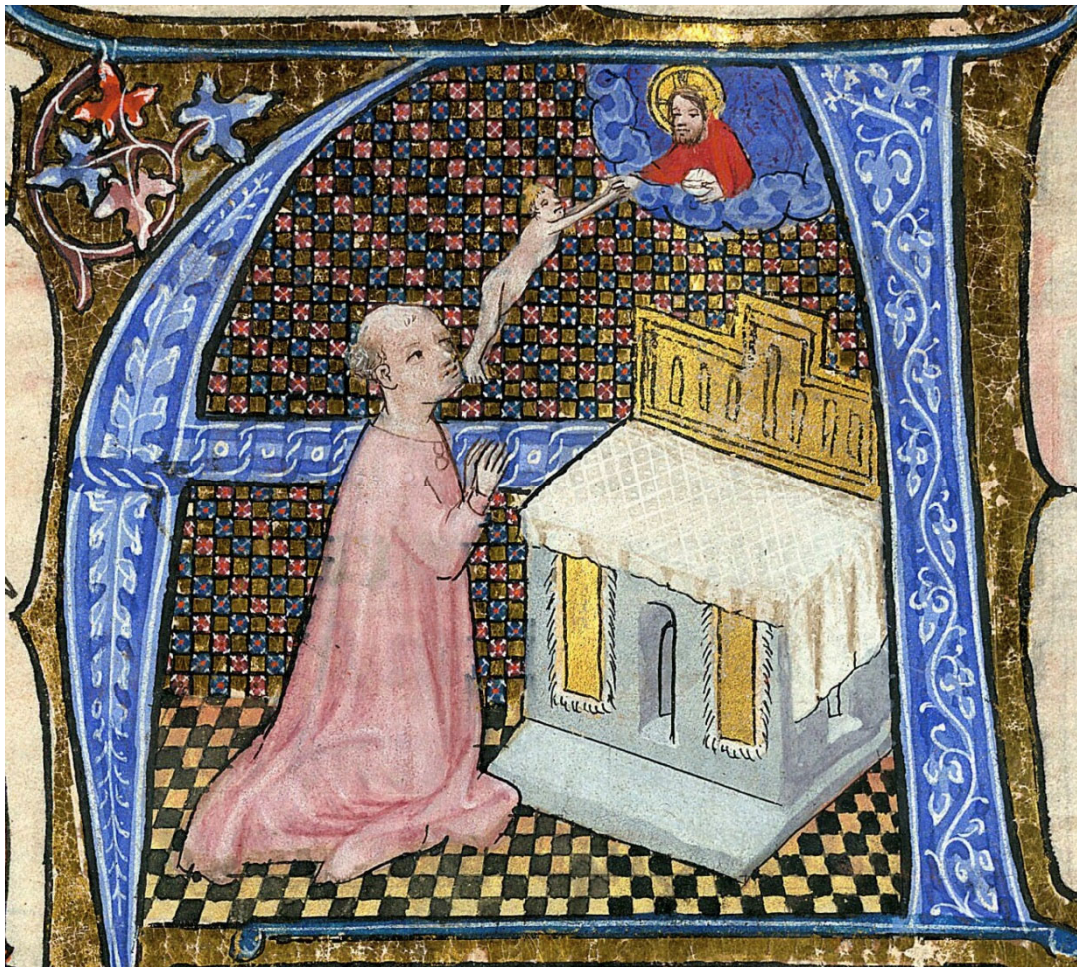


Figure 6. *Missel utilisé à Saint-Amand de Tournai*, s. XV, Bibliothèque municipale de Valenciennes, ms. 118, f. 9r. Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes, Centre national de la recherche scientifique (France).

<sup>5</sup> Bibliothèque municipale de Valenciennes, ms. 118.

Bien que la plupart des compositions se trouvent dans des missels, c'est-à-dire des livres destinés à l'autel, nous trouvons également ce thème iconographique dans d'autres types de manuscrits spécifiques à certains clercs, tels que les manuscrits pontificaux. Dans ce cas, la disposition des éléments est légèrement différente, car il est nécessaire de fournir à l'image l'identification correspondante à l'ordre épiscopal de l'ecclésiastique, en incorporant les insignes pontificaux dans l'élévation de l'âme. Un bon exemple est l'image conservée dans un pontifical de la bibliothèque municipale de Bayeux, datant de la fin du XIV<sup>e</sup> <sup>6</sup>, qui montre un évêque élevant son âme vers Dieu. L'homoncule de cette image apparaît mitré, tout comme l'évêque, car la consécration épiscopale imprime un caractère à l'âme de l'homme. La table d'autel est ici reléguée par la composition, placée comme un sarcophage et recouverte d'une nappe. On remarque également l'un des clercs assistants, qui tient la crosse pendant que se déroule la scène principale.



Figure 7. *Pontifical*, s. XIV, Bibliothèque municipale de Bayeux, ms. 61, f. 15v.  
Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes,  
Centre national de la recherche scientifique (France).

<sup>6</sup> Bibliothèque municipale de Bayeux, ms. 61.

Ce thème visuel connaît une nette évolution au cours du bas Moyen Âge qu'il est intéressant de définir, car elle est parallèle à la codification complète de la directionnalité de l'autel médiéval. Ainsi, les premières représentations iconographiques de ce thème se répandent vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle. Les manuscrits conservés de cette époque, comme un missel de la Bibliothèque Municipale de Reims<sup>7</sup> ou un antiphonaire de la Bibliothèque Municipale de Rouen<sup>8</sup>, présentent une disposition identique où Dieu reste en haut, isolé de l'autel lui-même, et où l'homoncule est présenté directement en direction de l'emplacement du meuble sacrificiel. La présence divine se situe donc dans les hauteurs et non à l'horizon même de la prière liturgique, comme le montre la théologie liturgique byzantine. La figure de Dieu le Père apparaît dans une attitude de bénédiction avec une main et avec l'orbe de la terre dans l'autre main, représenté de manière intemporelle et faisant allusion à son caractère de créateur de l'univers. Ce n'est que dans l'antiphonaire de Rouen que la tête de l'homoncule se tourne pour regarder directement Dieu, ce qui pourrait signifier que seule l'âme sait où diriger son attention, même si le corps et l'ensemble de l'être humain n'en sont pas conscients.

Les représentations iconographiques de ce thème au XIV<sup>e</sup> siècle montrent une évolution marquée, non pas tant dans l'emplacement de la figure de Dieu le Père que dans la communication entre lui et l'homoncule sur l'autel. Deux missels parisiens, tous deux conservés à la Bibliothèque Mazarine à Paris<sup>9</sup>, présentent cette illustration accompagnant le texte de l'introït du premier dimanche de l'Avent. Disposée en perspective latérale, l'âme en prière sort des mains de l'ecclésiastique, agenouillé en adoration devant l'autel. Les deux autels ont la forme d'une table quadrangulaire, probablement en marbre et recouverte d'une nappe. L'un contient une croix d'autel, tandis que l'autre contient le calice recouvert d'un purificateur, qui pend vers le fond de l'autel. Dieu le Père apparaît dans un nuage qui s'ouvre dans le ciel et accueille la prière en bénissant la scène. Plus intéressante sans doute la scène décrite dans un missel parisien conservé à Lyon<sup>10</sup>, dans laquelle la figure de Dieu le Père apparaît au centre, sous un dais architectural, et tient l'âme comme pour l'emmener avec lui. En même temps, l'homoncule et l'ecclésiastique lui-même se tournent directement vers l'autel situé sur le côté droit, qui n'a pratiquement pas été altéré par l'intervention divine.

---

7 Bibliothèque municipale de Reims, ms. 230, f. 1r.

8 Bibliothèque Municipale de Rouen, ms. 250, f. 1r.

9 Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 407, f. 1r et Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 408, f. 1r.

10 Bibliothèque municipale de Lyon, ms. 5122, f. 4r.

Plus tard au XV<sup>e</sup> siècle d'autres compositions ont choisi de montrer un autel complet avec de nombreux objets et éléments liturgiques présents, évoquant la disposition iconographique que nous verrons dans le thème visuel de la messe de saint Grégoire. Dans un missel conservé à l'abbaye de Solesmes<sup>11</sup>, l'autel est orienté vers une fenêtre dans le mur, à travers laquelle apparaît l'image de Dieu le Père. Cependant, l'autel n'est pas encastré dans la fenêtre comme dans le cas du ms. 515 de Tours, déjà mentionné, mais les fidèles sont placés entre l'autel et la présence divine, suggérant une nouvelle modalité de figuration dans laquelle tant l'âme du clerc que l'autel restent tournés vers le Seigneur, contrairement à bien de fidèles qui ne font que contempler ce qui se passe à l'autel.

Un deuxième type d'images, beaucoup plus généralisées, suit un schéma plus traditionnel, comme celui que l'on trouve dans deux missels, l'un de la Bibliothèque municipale d'Abbeville<sup>12</sup> et le missel de Pierre de Laval de la Bibliothèque d'Angers<sup>13</sup>, qui s'appuient sur un dessin identique. Dans ces illustrations, l'autel occupe une place centrale et fondamentale, avec tous ses éléments : retable, nappes, devant d'autel, sacra, missel et vases sacrés. L'homoncule monte des mains du prêtre vers les hauteurs, où le ciel s'ouvre et où l'on peut voir la représentation de Dieu le Père avec l'orbe du monde et la tiare papale, habillé en prêtre éternel et entouré de chœurs angéliques. Les fidèles sont placés en perspective de part et d'autre de l'autel, mais si certains contemplent l'évocation de l'âme vers Dieu, la plupart concentrent leur attention sur l'autel lui-même sans être pleinement conscients de ce qui se passe.

Grâce à la diversité des formes que prend ce thème visuel, il est facile de voir comment les autels du bas Moyen Âge sont disposés de manière à ce que, dans la liturgie, le prêtre tourne son âme vers le Seigneur, en orientant non pas la disposition du retable lui-même, mais sa propre conscience vers une réalité qui se trouve symboliquement plus élevée. La disposition des fidèles dans différentes perspectives n'est pas nécessairement due à une réalité de composition de l'illustrateur, mais reflète un modèle tendant à l'unité dans la direction de la prière rituelle eucharistique, un aspect qui a déjà été discuté au cours de cette réunion.

---

11 Bibliothèque de l'abbaye de Solesmes, ms. 215, f. 1r.

12 Bibliothèque municipale d'Abbeville, ms. Inc. 46, f. 1r.

13 Bibliothèque municipale d'Angers, ms. ad. 49, f. 1r.

#### 4. L'autel et ses objets dans les messes présidées par des saints

Les images du Moyen Âge classique et tardif ont codifié une série de thèmes iconographiques que nous avons regroupés il y a quelques années sous la catégorie des « messes présidées par des saints ». Il s'agit de thèmes visuels eucharistiques dans lesquels un clerc célèbre l'Eucharistie à l'autel, mais ce clerc possède des attributs spécifiques ou est inséré dans un programme visuel plus complexe qui permet de l'identifier comme un saint prêtre ou un évêque spécifique. En général, cette action eucharistique donne lieu à une évocation miraculeuse : l'apparition présente de Dieu, qui est évoqué sous forme corporelle sur l'autel, de la Vierge Marie ou d'une réalité thaumaturgique qui agit pendant la célébration de l'Eucharistie. Le fait de placer les saints dans les images de célébration de l'Eucharistie pouvait répondre à plusieurs raisons : d'une part, on faisait allusion à la sainteté recherchée à travers le sacrement de l'Ordre ; d'autre part, l'incorporation de miracles survenus pendant la célébration de l'Eucharistie contribuait à légitimer la présence réelle du Christ dans ce sacrement et à le présenter en tant que sacrement central de la vie du chrétien. Les images de la messe de saint Érad, de la messe de saint Basile, de la messe de saint Clément et de la messe de saint Ambroise sont parmi les premiers développements iconographiques de ce thème, que nous venons d'aborder dans une monographie<sup>14</sup> récemment publiée.

Un deuxième type de ces images comprend ce que nous avons appelé les « messes miraculeuses », parce qu'elles comportent une intervention divine spécifique, comme la messe de saint Martin de Tours, si répandue dans l'iconographie romane. Ce deuxième type comprend la messe dite de saint Gilles, comme celle que l'on peut voir sur un panneau de la fin du XV<sup>e</sup> siècle à la *National Gallery* de Londres. L'arrangement visuel est très intéressant, tout comme l'histoire qu'il dépeint. Charlemagne supplie le saint de lui pardonner un péché qu'il ne peut confesser. Saint Gilles offre l'eucharistie, demandant l'intercession divine et la faveur de Dieu pour le roi. Au moment de la consécration, un ange descend sur l'autel de l'église et accorde le pardon à Charlemagne sous la forme d'une bulle spéciale qu'il tient à la main.

---

<sup>14</sup> Pazos-López, Ángel (2023). *Imágenes de la liturgia medieval. Planteamientos teóricos, temas visuales y programas iconográficos* (Valencia, Tirant Lo Blanch).



Figure 8. *La messe de Saint Gilles*, h. 1500. *National Gallery, London*.  
Photographie : *National Gallery*.

Au-delà de l'événement miraculeux et de son fondement comme l'une des scènes de la vie du saint, l'image présente un grand intérêt du point de vue de la représentation des autels à la fin du Moyen Âge. L'autel de la messe de saint Gilles est un meuble fixe, tapissé d'un *antependium* en tissu et recouvert d'une bordure textile décorative, sur laquelle est posée la nappe. À l'autel est attaché un retable avec un frontal d'autel, incrusté

de pierres précieuses. Au-dessus de ce retable, une croix, également incrustée de pierres précieuses, préside à l'ensemble du mobilier de l'autel. Une attention particulière doit être accordée à la présence des rideaux verts, dont nous parlerons plus tard, et aux rails utilisés pour les déplacer. Nous devons également faire attention à la représentation minutieuse du coussin sur lequel repose le missel et à la manière dont le livre liturgique est représenté, ouvert sur l'autel. Autant d'éléments qui permettent d'évoquer la manière dont les autels étaient représentés à la fin du Moyen Âge.

Cependant, le thème iconographique le plus répandu de l'Eucharistie miraculeuse présidée par un saint a été, jusqu'à son interdiction au XVI<sup>e</sup> siècle, la messe de saint Grégoire. Son énorme diffusion, tant dans la péninsule ibérique que dans le nord de l'Europe, s'explique à la fois par le caractère dévotionnel donné à l'eucharistie à l'époque médiévale et par la représentation expresse du miracle de la transsubstantiation sous une forme visible. La tradition à l'origine du thème se fonde sur le doute d'un acolyte assistant le pape – ou d'un fidèle assistant à la messe, selon la source consultée – quant à la présence réelle du Christ sous les espèces eucharistiques. Le cadre scénique est presque toujours attribué à la basilique de la Sainte-Croix de Jérusalem à Rome, et la présence du pape Grégoire est liée à la réforme grégorienne, un processus bien postérieur au pontificat de Grégoire le Grand, mais légitimé au XI<sup>e</sup> siècle sous son nom. L'essor de la dévotion eucharistique au XIII<sup>e</sup> siècle, qui a conduit à l'instauration de la fête-Dieu, a sans doute été à l'origine de la conception de ce thème visuel centré sur la célébration de l'Eucharistie.

Dans tous les exemples conservés, la disposition des éléments est la même : le pape Grégoire célèbre l'eucharistie et, à un moment donné de la consécration, l'image du Christ lui-même est présente sur l'autel, souvent entourée de l'*arma Christi* ou des instruments de la Passion. L'un des premiers exemples que nous examinerons est un panneau hispanique conservé au *Metropolitan Museum of Art* de New York. Sa petite taille, moins d'un mètre, et le fait qu'il soit encadré dans une cassette découpée suggèrent qu'il pourrait s'agir de l'une des images qui composeraient un retable au programme iconographique plus vaste. L'image montre le pape Grégoire faisant la gèneuflexion après la consécration du vin. Sur l'autel, une figure miniature du Christ, représenté comme l'Homme des Douleurs, verse son sang sur le calice : de son côté en coule un filet qui tombe directement dans la coupe. Derrière le saint, deux diacres assistants tiennent les extrémités de la chasuble, ornée de riches motifs damassés, tout en portant des cierges allumés en signe de respect, au moment de la consécration.



Figure 9. *Messe de Saint Grégoire*, h. 1485-1495. Metropolitan Museum of Art, New York.  
Photographie : Metropolitan Museum of Art.

La table d'autel est un élément important de cette image. Bien que sa base soit en pierre, avec des décorations sur les socles, l'autel est recouvert d'un devant d'autel en tissu et de quelques appliques, également en tissu, qui l'entourent comme des liserés. Par dessus, un tissu de lin blanc remplit le rôle du saint suaire, recevant les gouttes de sang qui tombent des plaies du pied du Christ. Au-dessus de l'autel, on peut voir non seulement le calice, mais encore un corporal avec une simple patène et une hostie, sensée être déjà consacrée, ainsi qu'un purificateur dont la broderie rouge est assortie à la décoration de la nappe. Sur le côté gauche, présenté dans la perspective de l'image comme sur un plan plus éloigné, on peut voir le missel, ouvert à la page du *Te igitur* – l'illustration de la Crucifixion en est la preuve – et la tiare papale, qui nous indique qui est la personne qui préside l'Eucharistie. Sur le côté droit, un petit socle supporte quelques burettes en métal. Au-dessus de l'autel, un retable sert de panneau de fond et, à l'arrière-plan, le rideau liturgique ouvert montre les instruments de la Passion mentionnés ci-dessus.

L'intercession de la Vierge Marie est évoquée dans le vitrail arrière, sans intervention directe dans l'action miraculeuse présentée.

Un autre panneau représentant la messe de saint Grégoire se trouve aujourd'hui au musée de Burgos et provient probablement de l'église de Cogollos. Œuvre du peintre italo-flamand Pedro Berruguete dans sa dernière période castillane, il divise la composition en trois réalités spatiales présentées de manière très originale. Au premier plan, les clercs se rassemblent autour de l'autel, aussi bien les diacres présents que les cardinaux et les fonctionnaires de la Curie romaine. À l'arrière-plan se trouve le miracle qui a eu lieu sur l'autel, sur lequel on voit le Christ présente corporellement debout devant le canon d'autel ouvert appuyé sur la croix. Le troisième plan est formé par les âmes du purgatoire sauvées par Dieu, sous la représentation iconographique intemporelle du Père éternel, que l'on voit à travers un portail ouvert, car c'est par le sacrement de l'eucharistie que les chrétiens peuvent être sauvés et accéder à la vie éternelle.



Figure 10. Pedro Berruguete. *Messe de saint Grégoire*, fin XV<sup>e</sup>. Musée de Burgos.  
Photographie : Musée de Burgos.

Deux objets liturgiques sont présents au premier plan, bien qu'avec une netteté limitée : un seau avec un goupillon pour l'aspersion de l'eau bénite et un support de torche, probablement utilisé pour y placer l'un des cierges tenus par les diacres. Sur l'autel, décoré de nappes et de tissus, se trouvent les mêmes objets déjà présents dans le panneau précédent : le missel, le calice, la patène et la tiare. Seuls deux chandeliers ont été ajoutés aux extrémités et un triptyque avec le formulaire du Canon romain, qui prendra la forme d'un canon d'autel par la suite. La coutume d'empiler autant d'objets liturgiques sur l'autel ne semble pas être une simple question pratique, mais plutôt un exercice de libre exposition de l'artiste pour incorporer les détails les plus délicieux, démontrant sa maîtrise du détail, comme cela était courant dans la peinture flamande du XV<sup>e</sup> siècle.

Le dernier exemple que nous aborderons se trouve au *Museo Nacional de Arte* de Cataluña. Il s'agit d'une version du même thème de la Messe de Saint Grégoire mais interprétée à cette occasion par Diego de la Cruz, au cours des vingt dernières années du XV<sup>e</sup> siècle. Nous ne répéterons pas les éléments que nous avons déjà identifiés dans la même composition pour les œuvres précédentes. Ce qui est intéressant sur cette image, ce sont les nombreux détails cachés dans l'autel lui-même. D'une part, l'autel est ici représenté comme une table de pierre avec une niche sur le côté. Dans cette niche sont placées les burettes que l'on trouve dans d'autres images sur une étagère auxiliaire, à la manière d'une crédence. L'accoudoir d'un agenouilloir sert de support, avec le coussin approprié, à la tiare papale, qui perd sa place sur la table d'autel. Sur la nappe, en revanche, on peut voir une patène frappée, absente dans les exemples précédents, sur laquelle les divisions des creux pour les particules sacrées sont marquées par une gravure spéciale dans le motif de la surface. Les chandeliers au-dessus de l'autel sont plus ornés, mais les cierges des diacres ont été remplacés par de simples chandeliers. Au-dessus de l'autel se trouve une petite cruche avec un plat : il ne s'agit pas d'une aiguière pour laver les mains du célébrant mais de la cruche de vinaigre que l'on fait boire au Christ sur la croix et qui, dans ce cas, fait partie des éléments de l'*arma Christi*.



Figure 11. Diego de la Cruz, *Messe de Saint Grégoire*, h. 1480.  
*Museo Nacional de Arte de Cataluña*, Barcelone.  
Photographie : *Museo Nacional de Arte de Cataluña*.

Les représentations iconographiques de la messe de saint Grégoire sont un véritable plaisir visuel pour l'identification des objets qui étaient placés dans l'entourage de l'autel pendant la célébration de l'eucharistie. Le besoin des peintres de présenter le plus de détails possibles fait de ces images un trésor précieux pour connaître l'utilisation morphologique des autels comme servant à contenir des espaces de rangement supplémentaires, comme les crédences et les niches, ainsi qu'à être ornés de nombreuses couches d'éléments textiles, richement combinés entre eux et avec les tissus qui sont en contact direct avec les espèces eucharistiques, comme les corporaux et les purificateurs. D'autre part, la richesse des vêtements liturgiques nous montre une codification presque complète des vêtements liturgiques qui ont été utilisés tout au long de l'époque moderne et jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle pour le service de la liturgie chrétienne. Ces vêtements, ornés de broderies, d'appliques et de tissus uniques, montrent que l'on n'a pas lésiné sur les moyens pour équiper les sacristies des cathédrales les plus remarquables et des centres de culte les plus importants avec des vêtements de valeur, bien que très peu de ces vêtements aient survécu jusqu'à aujourd'hui.

## 5. L'autel dans la contemplation de la *latens veritas*

Lorsque Thomas d'Aquin a très probablement composé au XIII<sup>e</sup> siècle un poème intitulé *Te devote laudo*, plus tard connu sous le titre *Adoro te devote* et mis en musique au XVII<sup>e</sup> siècle pour devenir un hymne eucharistique, il a qualifié le Dieu chrétien de *latens veritas*, c'est-à-dire de vérité cachée ou dissimulée dans l'Eucharistie. Cette réalité de l'Eucharistie comme mystère d'un Dieu incarné sous les espèces eucharistiques et « caché » à la vue corporelle trouve son apogée dans ce même siècle, avec l'apogée progressif du culte de l'Eucharistie provoqué par la codification de la fête du *Corpus Christi* ou fête-Dieu. Dans les thèmes iconographiques liés à l'autel chrétien du Bas Moyen-Âge, nous pouvons donc trouver des preuves visuelles qui nous permettent de comprendre plus précisément comment cette « vérité cachée » du sacrement s'est matérialisée à travers l'expérience sensorielle.

Les rideaux liturgiques (*cortinis, pannum, velum, tetravela*) sont un premier élément digne d'attention qui permet de masquer la visibilité des espèces eucharistiques et donc de cacher une partie de la messe aux fidèles. Un manuscrit de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle du *Pèlerinage de la vie humaine* de Guillaume de Digulleville révèle une curieuse image de Moïse célébrant l'Eucharistie, caché derrière un rideau liturgique.<sup>15</sup> L'enlumineur sépare le rideau verdâtre en le tenant artificiellement sur le côté droit, comme pour évoquer indiscrètement une fenêtre cachée qui nous permet de voir l'action rituelle qui se déroule derrière, qui n'est autre que la doxologie avec la pyxide relevée.



Figure 12. *Pèlerinage de la vie humaine*, XIV<sup>e</sup> siècle, Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, ms. 1130, f. 8v. Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes, Centre national de la recherche scientifique (France).

<sup>15</sup> Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, ms. 1130.

L'utilisation de ces tissus pour cacher l'autel en Occident n'a pas été suffisamment traitée dans l'historiographie de la liturgie, car il est très probable qu'il n'y ait pas eu de rubriques concernant les moments appropriés pour les tirer et les ouvrir, ces gestes relevant d'une dimension propre de la tradition et de la coutume (nous ne devons pas oublier qu'il s'agit bien de la première source de la liturgie). Même si Mario Righetti mentionne qu'en Orient ces rideaux avaient pour fonction de « cacher aux yeux des fidèles la partie du saint office qui correspond au Canon » et qu'en Occident cette pratique n'a jamais été enregistrée, l'apparition de nombreux exemples de rideaux, avec les baldaquins, les anneaux et les poignées correspondants, nous montre une réalité bien différente. Pourquoi décorer les autels, non seulement avec des rideaux, mais aussi avec le système pour leur bon maniement, si ces systèmes n'ont pas d'utilité active dans la liturgie de ce temps ?

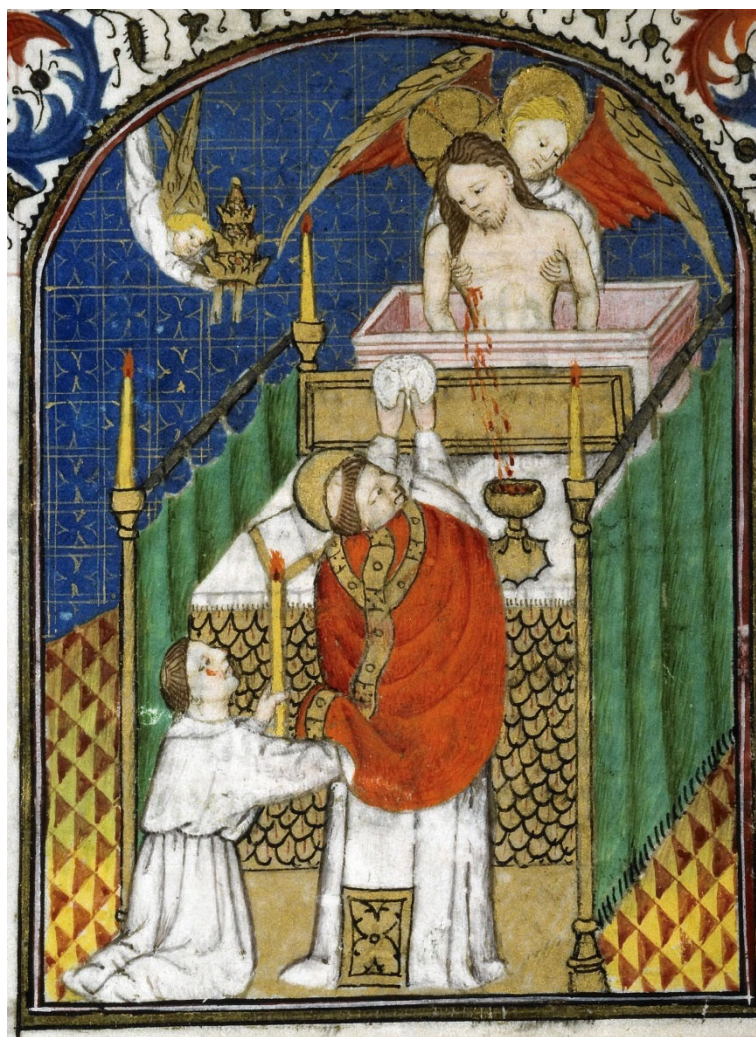


Figure 13. *Livre d'heures*, XV<sup>e</sup>, Bibliothèque municipale de Lyon, ms. 5142, f. 157r. Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes, Centre national de la recherche scientifique (France).

Une interprétation de la messe de saint Grégoire, incluse dans le programme visuel d'un livre d'heures français du XV<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>, nous est présentée d'une manière très similaire à celle décrite ci-dessus, l'hostie étant levée au moment où le Christ apparaît dans un sépulcre derrière l'autel, soutenu par un ange. L'espace de l'autel est entouré de quatre grands chandeliers, dont nous ne voyons que trois, encadré par des rideaux tenus ensemble par paires. Les rideaux agissent en fermant complètement l'espace latéral et en tombant complètement vers le bas, occultant ainsi le processus de transsubstantiation par lequel les espèces eucharistiques se transforment dans le Corps et le Sang du Christ. Bien que cette pratique ne figure pas dans les rubriques des missels de l'époque, les sources écrites des allégoristes médiévaux mentionnent la présence de ces rideaux, en déterminant souvent leurs attributions symboliques, comme le fait Honoré d'Autun au XII<sup>e</sup> siècle :

*De palliis.* Pallia, quæ in Ecclesia suspenduntur, sunt miracula Christi, quæ in Ecclesia leguntur.

Honoré d'Autun, *Gemma animae*, C. CXXXVII.

Pour sa part, quelques années plus tard, Sicard de Crémone mentionne les rideaux parmi toutes les toiles et textiles accrochés à l'intérieur de l'église, faisant également allusion à la signification des couleurs utilisées pour certains de ces rideaux :

Ornantur et altaria et Ecclesiae palliis, cortinis et hollosericis, et lineis, tapetibus historiatis, coronis regalibus, aut aliis ideis, aut diversis characteribus insignitis; quae omnia pertinent ad Christi miracula, vel ad futuram gloriam, quae ex antiquorum exemplis, et meritis nostris, imo gratiae Dei multifariis et fructuosis operibus revelabitur in nobis. [...]

Ergo pallia vel cortina candida mundiliam, rubea charitatem, viridia contemplationem, nigra carnis mortificationem, variata coloribus virtutum varietatem, linea tribulationem, holloserica significant virginitatem, ut per visibilia ad invisibiles movcainur ornatus, et repositam in coelis gloriam avida mente quaeramus.

Sicard de Crémone, *Mitræ*, C. XII

---

<sup>16</sup> Bibliothèque municipale de Lyon, ms. 5142.

Vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, dans son *Rationale*, Guillaume Durand a élargi la description de ces rideaux liturgiques, en déterminant leur nombre et leur emplacement dans l'église et en indiquant les moments où ces voiles liturgiques étaient enlevés :

Circa hoc autem notandum est, quod triplex genus veli suspenditur in Ecclesia, videlicet, quod sacra operit, quod sacrarium a clero dividit, et quod clerum a populo secernit. Primum est nota nostrae legis. Secundum nota nostrae dignitatis, quia indigni sumus, imo impotentes coelestia inlueri. Tertium est coercitio nostrae voluptatis carnalis. Primum, videlicet cortinae, quae ab utroque altaris latere extenduntur sacerdote secretum intrante, prout in quarta parte, sub titulo *De secreta*, dicitur, significatum est in hoc, quod sicut legitur Exod. 34, Moyses posuit velamen super faciem suam, quia filii Israel claritatem vultus ejus sustinere non poterant, et sicut dicit Apostolus, hoc velamen adhuc hodie est super corda Judaeorum. Secundum, videlicet cortina quae in quadragesima in officio Missae ante altare extenditur, significatum est in hoc, quod velum infra tabernaculum erat suspensum, quod dividebat sancta sanctorum a sanctis, ut dicitur in prooemio quartae partis, per quod arca populo velabatur, et erat miro opere contextum, et pulchra varietate distincturo, quod in passione Domini scissum est, et illius exemplo hodie cortinae varia pulchritudine texuntur. *De praemisso velo, et quales debent esse cortinae, habetur Ex 26, 36.*

Durand, *Rationale*, Lib. I, C. III.

Plus loin dans le même livre, il fera explicitement référence aux rideaux situés de part et d'autre de l'autel, pour indiquer à quel moment du Canon ce signe rituel est accompli :

Ad hoc etiam significandum sacerdos secretam intrans, quasi velatur quibusdam cortinis, quae sunt in lateribus altaris, prout infra dicitur in quarta particula canonis, super verbo Hanc igitur. Dicitur etiam Secreta, quia secreta et sub silentio dicitur; Christus enim ad consecrationem corporis sui venturus, secreta, et solus orabat ab hora coenae, usque dum suspensus est in cruce, quas orationes Secretae significant.

Durand, *Rationale*, Lib. IV, C. XXXV.

Les représentations iconographiques montrent très clairement la présence de rideaux, dès le XIV<sup>e</sup> siècle. Bien que cet usage puisse être d'influence orientale, la

disposition des autels orientaux – sous des baldaquins quadrangulaires – n'expliquerait pas l'incorporation de rails pour déplacer ces voiles, très probablement destinés à dissimuler la *latens deitas*. Il existe un premier groupe d'images où l'on observe une partie spécifique du canon de la messe et, par conséquent, les rideaux apparaissent voilant ces moments. Ce sont les images utilisées pour illustrer certains missels français, comme celui conservé à la bibliothèque du cardinal Mazarin à Paris<sup>17</sup>. Un clerc s'incline devant les offrandes, les mains jointes, assisté de deux diacres. L'autel est ici représenté comme un grand meuble en bois, recouvert d'au moins deux nappes : une inférieure, d'où se détache une bordure bleue assortie au baldaquin suspendu, et l'autre blanche avec des décorations en dentelle, sur laquelle on distingue clairement le corporal, le calice, le purificateur et la pale. Sur l'un des côtés de l'autel (le plus éloigné du spectateur), un portant attaché au retable fait saillie. À ce portant sont suspendus des rideaux d'un violet terne, attachés au portant par un cordon doré.



Figure 14. *Missel*, XV<sup>e</sup>, Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 410, f. 152r. Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes, Centre national de la recherche scientifique (France).

<sup>17</sup> Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 410.

Un autre manuscrit de la même bibliothèque contient les *Décrétales* du pape Grégoire VIII et présente une illustration de la consécration du pain dans laquelle un jeune assistant lève la chasuble du célébrant pour faciliter la gémflexion, tout en tenant un cierge allumé.<sup>18</sup> Nous avons déjà évoqué ce geste dans une précédente publication<sup>19</sup>, bien que dans ce cas, la scène soit d'une grande importance car la draperie de l'autel est de la même couleur que celle de la chasuble du célébrant. La perspective permet non seulement d'apercevoir les rideaux de droite, comme dans le missel susmentionné, mais aussi ceux de gauche, entièrement tirés et fixés au portant par des points d'accroche.



Figure 15. *Decretales de Grégoire VIII*, XV<sup>e</sup>, Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 208, f. 158r.  
Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes,  
Centre national de la recherche scientifique (France).

Une scène de la messe de saint Grégoire, conservée dans un livre d'heures de la Bibliothèque municipale de Tours<sup>20</sup>, nous montre Saint Grégoire agenouillé admirant la présence royale sur la table eucharistique, tout en tenant la forme sacrée dans une position élevée après l'avoir consacrée. L'autel que l'on voit sur cette illustration est orné d'un

<sup>18</sup> Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 208.

<sup>19</sup> Pazos-López, Ángel (2017). *Imagen y presencia de la liturgia sacramental medieval en el Tríptico de la Redención del Museo del Prado*. *Eikón / Imago* 6(2): 169-200.

<sup>20</sup> Bibliothèque municipale de Tours, ms. 218.

*antependium* textile de couleur verte avec des décorations dorées, qui évoquent probablement une broderie. Une nappe de lin recouvre la surface de l'autel et, placés directement au-dessus, on peut voir les vases sacrés : le calice et un ciboire pour la communion sous les espèces de pain. La perspective de cette image est très intéressante car, bien qu'elle soit incorrecte par rapport au traitement volumétrique des espaces, elle évoque la symétrie des formes en présentant l'autel ouvert de manière trapézoïdale vers l'avant, avec les deux rideaux complètement dépliés.

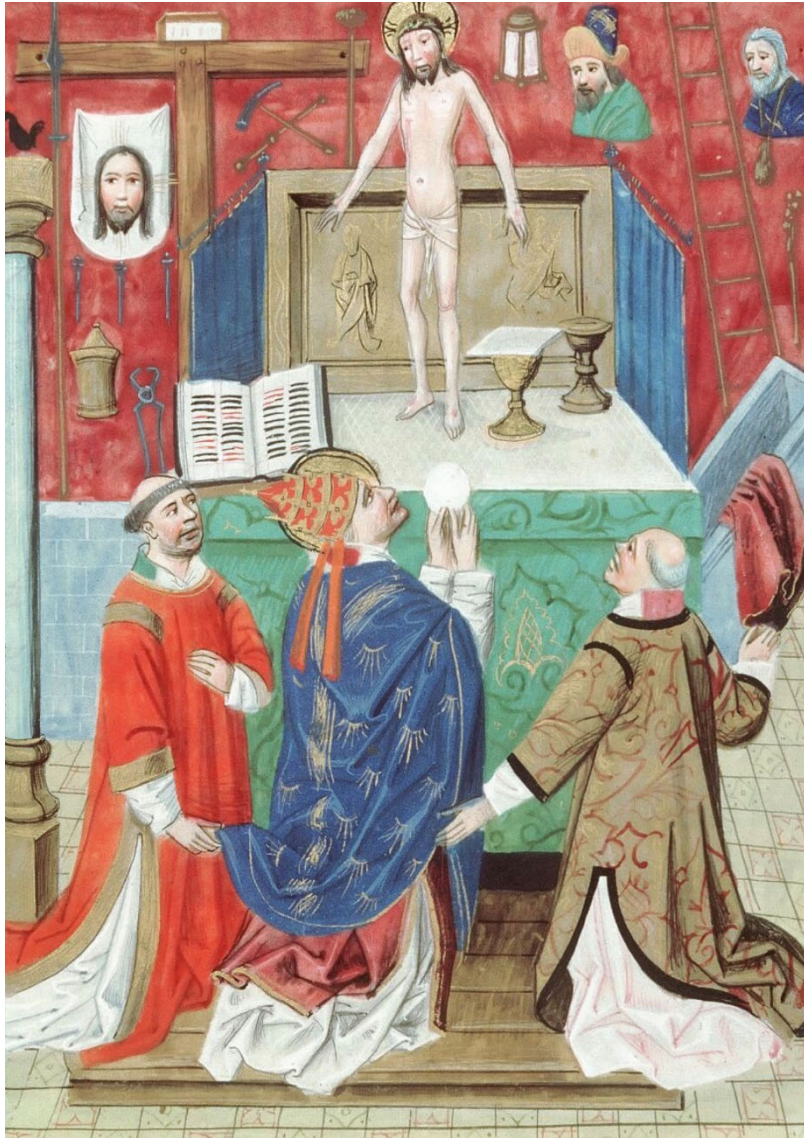


Figure 16. *Livre d'heures*, XV<sup>e</sup> siècle, Bibliothèque municipale de Tours, ms. 218, f. 183v.  
Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes,  
Centre national de la recherche scientifique (France).

Un deuxième groupe d'images dans lesquelles apparaissent les rideaux est lié à l'autel des holocaustes des Israélites, visuellement évoqué comme un autel dans un temple

chrétien. Une bible historiée conservée à la Bibliothèque Municipale de Lyon<sup>21</sup>, présente Dieu s'adressant à Moïse qui se rend avec des animaux pour présenter un sacrifice sur l'autel. Cependant, l'autel que nous voyons n'est pas un autel monumental en pierre comme celui du temple de l'Ancien Testament, mais suit le format que nous avons vu dans les missels français mentionnés ci-dessus. Dans cet exemple, les draperies sont d'une couleur violacée terne et sont attachées au portant par un cordon doré tressé, ce qui témoigne de la diversité des techniques utilisées pour développer ce type de décor.



Figure 17. *Bible historiée*, XV<sup>e</sup> siècle, Bibliothèque municipale de Lyon, ms. Inc. 57, f. 87r. Photographie Institut de recherche et d'histoire des textes, Centre national de la recherche scientifique (France).

Le même thème de l'Ancien Testament apparaît dans un manuscrit du décret de Gratien, datant cette fois du XIV<sup>e</sup> siècle et conservé à la bibliothèque Mazarine à Paris.<sup>22</sup> Dans ce cas, l'image montre le cadre architectural complet du temple, évoqué en analogie

<sup>21</sup> Bibliothèque municipale de Lyon, ms. Inc. 57.

<sup>22</sup> Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 1290.

formelle avec une église chrétienne. Moïse et Aaron sont représentés à genoux, les mains tendues, implorant Dieu qui, dans ce cas, ne se manifeste pas visiblement. L'autel est représenté préparé pour l'Eucharistie, avec une structure en pierre sur deux marches qui l'élèvent. Il est recouvert d'un drap dont les décorations colorées sont visibles de face et d'une nappe de lin blanc qui pend sur les côtés. Les rideaux ne sont visibles que sur le côté gauche de l'autel, car la perspective latérale empêche de voir le bras droit. Dans ce cas, le tissu du voile est d'un vert terne, retenu au portant par des anneaux de couleur claire.



Figure 18. *Gratien, Décret*, XIV<sup>e</sup> siècle, Bibliothèque Mazarine de Paris, ms. 1290, f. 35v.  
Photographie : Institut de recherche et d'histoire des textes,  
Centre national de la recherche scientifique (France).

Les exemples visuels dans lesquels les rideaux liturgiques sont montrés témoignent d'une pratique rituelle – le geste de tirer et d'ouvrir les voiles – visant à cacher le mystère divin dans l'Eucharistie. Il ne s'agit pas d'éléments essentiels du rite, comme la position des clercs, l'utilisation de certains vêtements ou les images des vases sacrés, mais ils contribuent au décor des scènes rituelles et témoignent de la présence de rideaux, de voiles et de tentures dont les usages sont clairement déterminés par la liturgie, même s'ils ne sont pas exprimés dans les rubriques des livres liturgiques.

## 6. Conclusions

Pour conclure cette intervention, il convient d'examiner quelques questions qui contribuent à la connaissance des autels du Moyen Âge tardif dans la sphère d'influence du rite romain. Tout d'abord, il faut souligner la valeur de l'image artistique comme source de la culture rituelle médiévale. De nombreux détails concernant la disposition des objets, la présence de dispositifs tels que des rideaux ou l'utilisation de textiles pour décorer leur surface ne peuvent être attestés qu'à travers les représentations iconographiques de l'époque, qui agissent comme un document iconographique qui enregistre les coutumes et les habitudes, au-delà des textes eux-mêmes.

Deuxièmement, les thèmes iconographiques tels que les messes miraculeuses présidées par des saints, l'offrande de l'âme à Dieu ou les images de détails textiles tels que les rideaux nous renseignent sur la disposition, la construction, la forme et la fonction des autels médiévaux, ainsi que sur leur relation avec d'autres dispositifs rituels qui contribuaient à l'expérience esthétique et sensorielle des fidèles chrétiens au Moyen-Âge. La connaissance des caractéristiques et des sources écrites de ces programmes iconographiques est essentielle pour une bonne compréhension des rites médiévaux.

Troisièmement, les images de la liturgie présentes dans les tablettes et les manuscrits témoignent de certaines caractéristiques de la spiritualité médiévale qui peuvent apporter des éclaircissements aux discussions sur l'orientation de la prière liturgique et sa diversité, en particulier dans un Moyen Âge où diverses formes rituelles sont présentes et où les pratiques liturgiques locales se mêlent à la culture populaire et dévotionnelle. La valeur de la partie immatérielle du rite, transmise oralement plutôt que par la rédaction de rubriques dans des livres liturgiques, permet de percevoir la liturgie médiévale comme une réalité orientée vers l'expérience pour les chrétiens, le clergé et les fidèles, qui va bien au-delà du simple accomplissement répétitif d'un ensemble de directives formelles et esthétiques.