La Cène, une image de la messe catholique ?

Étude iconographique dans la peinture flamande, 1567-1650

The Iconography of the Last Supper and the Rite of the Mass in Flemish Painting, 1567-1650

Valentine Langlais

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6557>

DOI : 10.4000/imagesrevues.6557

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Valentine Langlais, « La Cène, une image de la messe catholique ? », *Images Re-vues* [En ligne], 16 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté le 03 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/6557> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.6557>

Ce document a été généré automatiquement le 3 février 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

La Cène, une image de la messe catholique ?

Étude iconographique dans la peinture flamande, 1567-1650

The Iconography of the Last Supper and the Rite of the Mass in Flemish Painting, 1567-1650

Valentine Langlais

- ¹ Le repas de la Cène, partagé entre le Christ et les apôtres la veille de la crucifixion, est raconté dans les trois Évangiles synoptiques ainsi que dans l'Évangile de Jean et la Première Épître aux Corinthiens¹. Il se compose de deux moments majeurs : l'annonce de la trahison de Judas et l'institution du sacrement eucharistique. Ces deux événements se déroulent suivant une succession de gestes et de paroles

accomplie par le Christ. Pour instituer l'Eucharistie, le Christ « prit du pain ; et après avoir rendu grâces, il le rompit, et le donna aux disciples, en disant : Prenez, mangez, ceci est mon corps. Il prit ensuite une coupe ; et, après avoir rendu grâces, il la leur donna, en disant : Buvez-en tous ; car ceci est mon sang »². Quant à l'annonce de la trahison de Judas, sa description diffère quelque peu entre les Évangiles. Chez Matthieu et Marc, celui qui trahira le Christ est celui qui met la main dans le plat avec lui³, tandis que chez Luc, Jésus mentionne seulement que « la main de celui qui me livre est avec moi à cette table »⁴. Jean donne plus de détail sur ce moment charnière. Après avoir annoncé que l'un de ses disciples le trahira, Jésus explique que le traître est celui à qui il donnera le morceau de pain trempé, et « ayant trempé le morceau, il le donna à Judas »⁵. Ainsi, l'épisode de la Cène repose sur une succession de gestes réalisés par le Christ qui accompagnent et concrétisent ses propos – établir l'Eucharistie et désigner le traître.

- 2 Ces gestes sont au cœur de l'iconographie de la Cène. Les œuvres pouvant représenter l'un ou l'autre moment, la gestuelle du Christ joue un rôle important pour discerner quel passage est illustré. Par cette gestuelle, les artistes mettent l'accent sur la nature sacramentelle de l'épisode, en montrant l'institution de l'Eucharistie, ou sur son caractère dramatique, à travers l'annonce de la trahison. La première œuvre connue illustrant la Cène, la mosaïque de Saint-Apollinaire-le-Neuf, met en avant le sacrement eucharistique en montrant le Christ effectuant un signe de bénédiction⁶. Au cours du Moyen Âge, les images de la Cène se multiplient et représentent le plus souvent l'annonce de la trahison de Judas, que ce soit dans des enluminures ou dans des fresques : Jésus peut donner la bouchée de pain à Judas⁷, ou ce dernier met la main dans le plat⁸. À partir du début du XIV^e siècle, l'essor iconographique de la Cène se situe en Italie, qui voit les murs de multiples réfectoires conventuels se parer de l'image de ce repas tout au long des Quattrocento et Cinquecento⁹. La table y est présentée sur toute la longueur de la fresque, avec les personnages assis derrière. Ces fresques représentent le plus souvent le Christ instituant l'Eucharistie, mais l'isolement fréquent de Judas au premier plan rappelle aussi l'annonce de la trahison¹⁰. *La Cène* de Léonard de Vinci marque un véritable tournant dans cette tradition iconographique, puisque l'artiste innove en représentant l'instant qui suit immédiatement l'annonce de la trahison, lorsque les apôtres réagissent à la déclaration de Jésus¹¹. Au cours de la même période, dans les Pays-Bas, une seule fresque illustrant la Cène semble avoir été réalisée, celle de l'abbaye de Bijloke à Gand¹². En effet, l'iconographie flamande de la Cène se développe principalement dans le domaine de la peinture de chevalet, et plus précisément, dans le cadre de retables catholiques, dont le premier exemple majeur est celui de Dieric Bouts peint en 1465-1468 (fig.1). Ce triptyque est commandé par la confrérie du Saint-Sacrement de Saint-Pierre de Louvain et y montre le Christ célébrant la première messe en bénissant une hostie qu'il tient juste au-dessus d'un calice¹³.
- 3 Par la suite, dans les Pays-Bas, si la Cène est régulièrement peinte au cours de la première moitié du XVI^e siècle, elle connaît une véritable fortune iconographique à partir des années 1550-1560. Les images de la Cène se multiplient après les destructions iconoclastes de 1566 et dans un contexte de guerres de religion entre catholiques et protestants, dont la pierre de touche est le sacrement de l'Eucharistie et, par extension, le dogme de la transsubstantiation et le rite de la messe¹⁴. Ces trois points, essentiels pour le culte catholique, sont en effet fermement rejetés par les réformés¹⁵. Ce rejet se double d'une méfiance vis-à-vis des images sacrées et de leur utilisation dans le culte religieux, car elles peuvent mener les fidèles à l'idolâtrie¹⁶. Ainsi, à partir du milieu du XVI^e siècle, la Cène devient l'un des épisodes religieux les plus polémiques à représenter puisque son image réunit trois points fondamentaux du catholicisme remis en cause par la Réforme : l'usage des images religieuses, la foi en la transsubstantiation, et la liturgie eucharistique employée au cours de la messe¹⁷.
- 4 Les représentations de la Cène se multiplient tout de même dans les milieux catholiques flamands entre le milieu du XVI^e siècle et le milieu du XVII^e siècle. Comme d'autres épisodes religieux, la Cène connaît un renouvellement iconographique afin de répondre aux nouveaux préceptes du concile de Trente à propos de l'art sacré et de défendre la foi catholique et les dogmes de l'Église de Rome¹⁸. Dans le cas précis de ce repas évangélique, ces changements doivent servir à légitimer et à glorifier le Saint-Sacrement, c'est-à-dire l'Eucharistie¹⁹. À travers cet article, nous souhaitons montrer comment les artistes flamands des XVI^e et XVII^e siècles réussissent à répondre à ces

exigences en conférant un caractère sacramentel et rituel à la Cène. Suite au concile de Trente, les représentations de la Cène tendent à montrer de plus en plus clairement l'institution de l'Eucharistie²⁰, et à souligner les liens qui unissent ce repas évangélique à la cérémonie contemporaine de la messe. Ainsi, après un rappel du contexte conflictuel et des problématiques soulevées par le rite de la messe aux XVI^e et XVII^e siècles, nous souhaitons montrer comment, dans les images catholiques flamandes de la Cène, le Christ est représenté comme le premier prêtre grâce à une gestuelle précise rappelant la cérémonie de la messe. Deux moments sont privilégiés : l'institution de l'Eucharistie et la communion des apôtres. La gestuelle propre à ces deux actions sera étudiée distinctement dans deux groupes d'œuvres, les retables du Saint-Sacrement et les cycles iconographiques jésuites. Enfin, nous analyserons plusieurs éléments du décor, empruntés à la liturgie catholique, et qui participent pleinement à conférer un caractère rituel à l'image de la Cène.

I. Le rite de la messe au cœur des conflits confessionnaux

- 5 Parmi la multitude des gestes exécutés par le prêtre, qui apparaissent et sont codifiés au cours du Moyen Âge, ceux de la consécration sont les plus importants de la messe²¹. Ce rite est instauré par le Christ au cours de la Cène par la bénédiction et le partage du pain et du vin, et par les paroles « Faites ceci en mémoire de moi »²². Le prêtre, qui se place dans la continuité du Christ et des apôtres, doit reproduire la succession de gestes établie par Jésus pour réaliser le miracle de la transsubstantiation. Pour opérer *l'actio sacrificii* (le sacrifice) et le *gratiarum actio* (l'action de grâce), le prêtre « prend du pain dans ses mains saintes et vénérables », « lève les yeux au ciel », « bénit » le pain en faisant sur lui le signe de croix, le « rompt » et en « donne » les morceaux aux diacres qui succèdent aux apôtres du Christ²³. Comme le décrit Jean-Claude Schmitt, en effectuant ces gestes, le prêtre prend la place du Christ, dans la mesure où il tient la même place avec son corps, ses paroles et ses gestes, et transforme le pain et le vin en corps et sang du Christ²⁴.
- 6 Dans le contexte des luttes confessionnelles du XVI^e siècle, ces gestes se retrouvent au centre des réflexions entamées par l'Église de Rome et le concile de Trente à propos du sacrement de l'Eucharistie et du rite de la messe²⁵. Les théologiens catholiques affirment que les gestes et les paroles du prêtre, qui forment le cœur de la liturgie de la messe, sont institués par le Christ lui-même, ce qui leur permet de confirmer la vérité du dogme de la transsubstantiation²⁶. Pour parer aux critiques réformées à propos de ce dogme et aux catéchismes protestants, le concile de Trente souhaite uniformiser la cérémonie de la messe sur le territoire catholique, et entreprend alors une importante campagne de révision des principaux textes liturgiques²⁷. Parmi ces ouvrages, le catéchisme est réévalué, et une nouvelle version est rédigée par le jésuite Pierre Canisius, intitulée *Somme de la doctrine chrétienne* (1554)²⁸. Il est imposé par Philippe II sur tout le territoire des Pays-Bas espagnols dès 1557²⁹. En 1571, est édité à Anvers le missel tridentin³⁰. Il donne tous les détails essentiels pour que les prêtres puissent officier uniformément à travers le territoire catholique et célébrer le sacrement eucharistique correctement, selon les prescriptions de l'Église de Rome³¹. Le missel précise l'ensemble des gestes que doit exécuter le prêtre, dont ceux de la consécration,

et détaille l'ensemble de la liturgie, notamment l'emplacement et l'usage des ustensiles liturgiques, dont la patène, le calice ou le missel, au cours de la messe³².

- 7 L'ensemble de cette liturgie est rejeté par les réformés, qui voient dans la figure du prêtre et dans la messe un obstacle entre les fidèles et Dieu, et « une monopolisation de la relation au monde divin », comme le souligne Frédéric Cousinié³³. C'est pourquoi, lors des destructions iconoclastes de 1566 qui touchent l'ensemble des Pays-Bas, non seulement les peintures et les sculptures religieuses sont détruites, mais aussi de nombreux ustensiles liturgiques, comme les patènes et les calices, ou encore les autels³⁴. La messe étant la cérémonie fondamentale du catholicisme et la marque de l'identité catholique³⁵, tout est alors mis en œuvre par le gouvernement habsbourgeois pour rénover et restaurer les chapelles et les autels afin de rétablir les services religieux et célébrer à nouveau la messe selon la liturgie romaine le plus rapidement possible après ces destructions³⁶.
- 8 Dans ce contexte conflictuel, la Cène paraît être l'épisode biblique le plus polémique à représenter, pourtant les images de ce repas se multiplient dès la fin des destructions iconoclastes de 1566, et ce jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Parmi les commanditaires de ces œuvres, les confréries du Saint-Sacrement et la Compagnie de Jésus sont particulièrement importantes dans la mesure où elles jouent un rôle essentiel dans la défense de l'Église catholique, et en particulier dans celle du culte du Saint-Sacrement et du dogme de la transsubstantiation.

II. L'institution de l'Eucharistie dans les retables du Saint-Sacrement

- 9 Les confréries du Saint-Sacrement émergent au XIII^e siècle pour garantir le culte et la fête du *Corpus Christ*, aussi appelée fête du Saint-Sacrement ou Fête-Dieu³⁷. Elles se multiplient tout au long du XVI^e siècle, avec l'accord du pape, pour faire face à la montée de la Réforme et maintenir le culte et la célébration du Saint-Sacrement dans toute sa splendeur³⁸. En dehors des processions régulières qu'elles organisent, la défense du Saint-Sacrement par ces confréries passe par la richesse de leur chapelle, ornée d'un retable sur lequel figure la Cène³⁹. Dans les Flandres, le premier de ces retables connus est celui peint par Dieric Bouts pour la confrérie de Louvain (fig. 1). Ce triptyque pose les fondements d'une tradition iconographique qui caractérise l'ensemble des retables flamands du Saint-Sacrement. Ces œuvres insistent avant tout sur le caractère sacramentel de la Cène, qui est systématiquement présentée sur le panneau central. Dans le retable de Bouts, le Christ bénit une hostie et non un morceau de pain, ce qui souligne le lien effectif entre la Cène et la célébration de la messe. Le calice, situé dans l'axe de l'hostie et de la main du Christ, renforce la dimension cultuelle de la représentation. Bouts choisit donc d'illustrer la Cène non pas comme un événement historique et un drame humain, et en offre une interprétation rituelle par la présence de Jésus célébrant la première messe⁴⁰.

Figure 1

DIERIC BOUTS, LA CÈNE (PANNEAU CENTRAL DU TRIPTYQUE DU SAINT-SACREMENT), 1465-1468, HUILE SUR PANNEAU, 180 X 150 CM, LOUVAIN, ÉGLISE SAINT-PIERRE (CHAPELLE DU SAINT-SACREMENT).

© WEB GALLERY OF ART. SOURCE : WWW.WGA.HU

- ¹⁰ Ce caractère rituel est respecté dans les différents retables du Saint-Sacrement qui sont réalisés à partir du milieu du ^{xvi}^e siècle. Jan Gerritsz. Deys (fig. 2), Otto van Veen (fig. 3), puis Peter Paul Rubens⁴¹ représentent le Christ effectuant le même geste de bénédiction que dans l'œuvre de Bouts.

Figure 2

JAN GERITSZ. DEYS, *TRIPTYQUE DU SAINT-SACREMENT*, 1570, HUILE SUR PANNEAU, 210 x 169 CM, CULEMBORG, MUSÉE ELISABETH WEESHUIS (INV. 0570-0203).

SOURCE : [HTTP://WWW.COLLECTIEGELDERLAND.NL](http://www.collectiegelderland.nl)

Figure 3

OTTO VAN VEEN, *LA CÈNE*, 1592, HUILE SUR TOILE, 350 x 247 CM, ANVERS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME.

© KIK-IRPA, BRUXELLES. SOURCE : [WWW.KIKIRPA.BE](http://www.kikirpa.be)

- 11 Dans ces quatre œuvres, le Christ tient une hostie ou du pain dans la main gauche et le bénit de la main droite avec un geste identique : le pouce, l'index et le majeur sont

dépliés, tandis que l'annulaire et l'auriculaire sont repliés. Ce geste est celui de la *benedictio latina*⁴². Alors qu'il désigne la prise de parole dans l'Antiquité, à partir du Moyen Âge il est employé pour signifier l'acte de bénir. Il est alors largement attribué au Christ dans l'art religieux occidental, notamment au cours de la période moderne, contrairement à la *benedictio græca*⁴³. Ainsi, les artistes puisent dans un langage iconographique commun pour représenter Jésus en train d'instituer le sacrement de l'Eucharistie. Si ce geste n'est pas nouveau et n'est pas propre à l'iconographie de la Cène, il faut ici souligner son utilisation dans des œuvres spécifiques, les retables du Saint Sacrement, où il se dote d'une signification particulière. En effet, en représentant le Christ effectuer ce geste sur ces retables, les artistes créent une mise en abyme entre le Christ et le prêtre. Ils fixent l'image du Christ au moment crucial où il institue l'Eucharistie, et par extension, au moment où il réalise pour la première fois le miracle de la transsubstantiation. Ils évoquent alors le moment central de la messe, la consécration des espèces eucharistiques par le prêtre devant l'autel, et donc devant le retable.

- 12 C'est également ce geste que Rubens confère au Christ dans le dessin qu'il exécute pour la page de titre de l'édition de 1616 du *Missale Romanum* (fig. 4). La présence de la Cène sur la page de titre de l'une des éditions du missel révisé à la suite du concile de Trente, est particulièrement intéressante. À propos du moment de la consécration du pain et du vin, le texte juxtapose les consignes que doit suivre le prêtre avec la description des gestes et des paroles du Christ lorsqu'il institue l'Eucharistie :

(il prend l'hostie) il prit le pain dans sa main sainte et vénérable (il lève les yeux vers le ciel) et leva ses yeux vers vous au ciel Dieu son Père omnipotent, vous rendant grâces (il fait un signe sur l'hostie), donna (signe de la croix) la bénédiction, le rompit, et le donna à ses disciples, disant : prenez et mangez ceci vous tous (prenant l'hostie dans les deux mains, il prononce les paroles de consécration distinctement, secrètement, et attentivement).

Ceci est mon corps.⁴⁴

Figure 4

THEODOOR GALLE D'APRÈS PETER PAUL RUBENS, LA CÈNE, PAGE DE TITRE DU *MISSALE ROMANUM*, 1618 (1616), GRAVURE, 113 X 156 MM, LONDRES, BRITISH MUSEUM (INV. 1872, 0511.1083).

SOURCE : [HTTP://WWW.BRITISHMUSEUM.ORG](http://www.britishmuseum.org)

- 13 Rubens semble adopter une démarche identique à celle des auteurs du missel en amalgamant la figure du Christ à celle du prêtre dans son dessin. En effet, l'artiste montre le Christ bénissant le pain et assis derrière une table préparée à la manière d'un autel – comme nous le détaillerons plus bas. Il le présente ainsi dans son rôle de prêtre célébrant l'Eucharistie, et comme le modèle à suivre par les prêtres contemporains pour célébrer la messe, et plus précisément pour consacrer le pain et le vin.
- 14 Le geste de la *benedictio latina* est donc régulièrement attribué au Christ dans les Retables du Saint-Sacrement, dans la mesure où il évoque la consécration des espèces eucharistiques, et donc la transsubstantiation, qui est au cœur des préoccupations des confréries du Saint-Sacrement. Toutefois, d'autres retables montrent Jésus effectuant un autre geste rituel. Ambrosius Francken représente le Christ tenant un riche calice en or dans ses deux mains qu'il élève au-dessus de la patène contenant les morceaux de pain consacré (fig.5). Cette attitude de Jésus évoque le rituel de l'élévation effectué par le prêtre au cours de la messe. La pratique de l'élévation de l'hostie, répandue depuis le Moyen Âge, est décrite dans le missel tridentin. Il y est mentionné qu'après avoir prononcé les paroles consécratoires et fait une gémflexion devant l'hostie, le prêtre élève celle-ci pour la montrer au peuple, puis fait de même avec le calice⁴⁵. Après la bénédiction, il s'agit d'un moment important du déroulement de la messe, puisqu'il permet aux fidèles de communier visuellement avec le *Corpus Christi* et d'appréhender le moment le plus sacré de la messe, celui du miracle de la transsubstantiation⁴⁶. Plusieurs œuvres représentent ce rituel propre à la messe catholique, comme le tableau de la *Messe de saint Gilles*, dans lequel le prêtre, dos aux fidèles, élève l'hostie au-dessus

de sa tête pour la leur présenter⁴⁷. La même scène est aussi représentée sur la page de titre de l'édition de 1629 du missel⁴⁸.

Figure 5

AMBROSIUS FRANCKEN, LA CÈNE (PANNEAU CENTRAL DU TRIPTYQUE DU SAINT-SACREMENT), 1589-1590, HUILE SUR PANNEAU, 275 X 240 CM, ANVERS, KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN (INV. 136).

SOURCE : [HTTP://COLLECTIE.KMSKA.BE](http://collectie.kmska.be)

Figure 6

JACQUES NICOLAÏ, LA CÈNE, VERS 1650, HUILE SUR TOILE, 255 X 367 CM, NAMUR, ÉGLISE SAINT-AUBAIN.

© KIK-IRPA, BRUXELLES. SOURCE : WWW.KIKIRPA.BE

- 15 Si Ambrosius Francken a choisi de montrer l'élévation du calice, Lambert van Noort⁴⁹ et Jacques Nicolai évoquent plus probablement l'élévation de l'hostie dans leurs tableaux (fig. 6). Dans ces deux œuvres, Jésus a la même position : il élève ostensiblement l'hostie de la main droite, et tient plus bas le calice dans la main gauche. On pourrait y voir une allusion à l'enchaînement effectué par le prêtre, qui élève d'abord l'hostie avant de présenter le calice, résumé par la seule position du Christ qui tient les deux espèces en même temps.
- 16 Les deux gestes que sont la *benedictio latina* et l'élévation des espèces eucharistiques rappellent deux moments forts de la messe catholique : la réalisation du miracle de la transsubstantiation et la présentation du *Corpus Christi* aux fidèles. Ces gestes rituels sont attribués au Christ dans des œuvres intimement liées au culte eucharistique et à la cérémonie de la messe, que ce soit dans les retables commandés par les confréries du Saint-Sacrement ou sur les pages de titre du missel tridentin. Par le biais de cette gestuelle, les artistes et les commanditaires établissent une continuité visuelle entre le Christ et le prêtre et légitiment ainsi le rite de la messe, en montrant qu'elle est célébrée sur le modèle du Christ lui-même.

III. La communion eucharistique dans les œuvres jésuites

- 17 Suite à la consécration et à la présentation des espèces eucharistiques, le prêtre offre la communion aux fidèles, reproduisant le don du pain et du vin fait par le Christ aux apôtres. La communion, liée à la foi en la transsubstantiation, et les modalités de sa réception sont aussi réévaluées par l'Église de Rome. Deux points essentiels ressortent de ces questionnements : la promotion d'une communion plus régulière⁵⁰ et la validité

de la communion sous la seule espèce du pain. Ces deux pratiques marquent la spiritualité post-tridentine, et elles sont défendues autant par le concile de Trente⁵¹ que par les jésuites⁵². L'iconographie jésuite de la Cène est d'ailleurs marquée par ces considérations à propos de la communion, comme en témoigne la peinture de Rubens réalisée pour l'église jésuite d'Anvers, aujourd'hui connue grâce à l'esquisse conservée à Seattle (fig. 7)⁵³.

Figure 7

PETER PAUL RUBENS, LA CÈNE, 1620, HUILE SUR PANNEAU, 43,8 x 44,1 CM, SEATTLE, ART MUSEUM, SAMUEL H. KRESS COLLECTION (INV. 61.66).

SOURCE : [HTTP://WWW.SEATTLEARTMUSEUM.ORG/](http://www.seattleartmuseum.org/)

- 18 Cette œuvre s'inscrit dans un programme iconographique complexe qui présente plusieurs événements de la vie du Christ mis en parallèle avec leurs préfigurations de l'Ancien Testament, selon le principe de la typologie⁵⁴. Dans la *Cène*, Rubens représente le moment qui suit l'institution du sacrement de l'Eucharistie, lorsque Jésus distribue le pain rompu aux apôtres. Placé à droite de la table, le Christ tend un morceau de pain à l'apôtre assis face à lui, qui se penche en avant pour le recevoir. Si une iconographie spécifique à la communion des apôtres existe, elle est extrêmement rare et concerne surtout des œuvres italiennes du xv^e siècle. Par ailleurs, ces œuvres distinguent la communion du repas de la Cène, puisque Jésus y est présenté debout offrant l'hostie à l'un des apôtres agenouillés⁵⁵. La peinture de Rubens propose donc une nouvelle image de la Cène dans la peinture flamande, assimilant la communion des apôtres au repas la Cène.
- 19 Déjà, dans l'*Evangelicæ historiæ imagines*, ouvrage dirigé par le père jésuite Jérôme Nadal et publié à Anvers en 1593⁵⁶, la planche n°102 intitulée *Sanctissimi sacramenti, et sacrificii institutio* (*L'Institution du sacrement et du sacrifice le plus sacré*) montre le Christ effectuant

ce même geste : il tend un morceau de pain à l'un des apôtres assis à sa droite (fig. 8). Cette planche, à travers son titre et ce geste précis du Christ, identifie l'institution de l'Eucharistie à la communion eucharistique. Dans le même ouvrage, la planche n°141 illustre le repas d'Emmaüs⁵⁷ en présentant le Christ effectuant un geste identique (Fig. 9). Il tend un morceau de pain, qu'il vient de rompre, au disciple assis à gauche. Les annotations de Jérôme Nadal, qui accompagnent et commentent cette planche, expliquent clairement que le Christ « consacra la Sainte Eucharistie » à Emmaüs, que les deux disciples reconnaissent Jésus « au moment même où le Christ consacra le pain » et, enfin, qu'ils ont reçu l'Eucharistie de la main du Christ avant que celui-ci ne disparaisse⁵⁸.

Figure 8

JOHANNES WIERIX, D'APRÈS BERNARDINO PASSERI, SANCTISSIMI SACRAMENTI, ET SACRIFICII INSTITUTIO (L'INSTITUTION DU SACREMENT ET DU SACRIFIÈRE LE PLUS SACRÉ), 1593, GRAVURE SUR BOIS, 232 x 145 MM, (IN JÉRÔME NADAL, EVANGELICAE HISTORIAE IMAGINES, ANVERS, MARTINUS NUTIUS, 1593), AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM / RIJKSPRENTENKABINET (INV. RP-P-OB-67.225).

SOURCE : WWW.RIJKSMUSEUM.NL/

Figure 9

JOHANNES WIERIX, D'APRÈS BERNARDINO PASSERI, EODEM DIE APPARET IESUS DUOBUS DISCIPULIS EUNTIBUS EMAUNTA (JÉSUS APPARAÎT À DEUX DISCIPLES SUR LE CHEMIN D'EMMAÛS), 1593, GRAVURE, 233x146 MM, (IN JÉRÔME NADAL, EVANGELICAE HISTORIAE IMAGINES, ANVERS, MARTINUS NUTIUS, 1593), AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM / RIJKSPRENTENKABINET (INV. RP-P-OB-67.265).

SOURCE : WWW.RIJKSMUSEUM.NL/

- 20 Dans ces trois œuvres jésuites, l'offrande de la communion eucharistique est représentée de manière similaire. Le Christ offre un morceau de pain à l'un de ses disciples qui le reçoit directement dans la bouche. Ce dernier tient aussi ses mains en prière et a le corps légèrement penché en avant. Ensemble, ces éléments évoquent peut-être la position adoptée par les communicants lors de la messe. En effet, ceux-ci doivent effectuer une gémflexion ou s'agenouiller devant l'hostie avant de la recevoir directement dans la bouche de la main du prêtre⁵⁹. Cette manière de donner et de recevoir la communion est illustrée dans le *Catéchisme* de Canisius⁶⁰. La même scène est aussi visible dans une gravure de Johannes Wierix d'après Maarten van Heemskerck, *Panem nostrum quotidianum danobis hodie* (fig. 10).

Figure 10

JOHANNES WIERIX D'APRÈS MAARTEN VAN HEEMSKERCK, *PANEM NOSTRUM QUOTIDIANUM DANOBIS HODIE* (« DONNE-NOUS NOTRE PAIN QUOTIDIEN »), 1569-1573, GRAVURE, 207 X 253 MM, AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM / RIJKSPRENTENKABINET (INV. RP-P-1900-A-21924).

SOURCE : [HTTPS://WWW.RIJKSMUSEUM.NL](https://www.rijksmuseum.nl)

- 21 Par ailleurs, nous pouvons noter que dans les trois images jésuites, Jésus offre un morceau de pain, et non le calice. Ce détail pourrait évoquer la position de l'Église catholique et du concile de Trente à propos de la validité de la communion sous la seule espèce du pain⁶¹. Les jésuites défendent cette pratique qui remonte au Moyen Âge et qui est vivement critiquée par les réformés⁶². Pour cela, ils se fondent notamment sur le repas d'Emmaüs. Jérôme Nadal explique que par ce repas « le Christ voulait que l'Église soit claire à propos de son exemple de l'administration de l'Eucharistie sous l'espèce du pain seul »⁶³. Le même point de vue est exprimé par Canisius⁶⁴ et Cornelius a Lapide⁶⁵.
- 22 Ainsi, tant dans la *Cène* de Rubens que dans les gravures de l'*Evangelicæ historiæ imagines*, nous pouvons voir dans le choix du geste de la communion la volonté des jésuites d'enseigner la bonne manière de recevoir la communion eucharistique, selon les consignes du catéchisme et les usages de l'Église de Rome, et de contrer les attaques protestantes⁶⁶. En montrant le Christ agir de la même manière que le prêtre, ils montrent que les pratiques propres à la messe catholique proviennent bien de l'enseignement du Christ.
- 23 Toutefois, dans la peinture de Rubens, l'apôtre qui reçoit la communion est identifiable à saint Pierre, grâce à ses traits distinctifs que sont la barbe et les cheveux blancs, et Jésus est sur le point de lui offrir également le calice. Or, si les laïcs peuvent communier sous la seule espèce du pain, les membres du clergé ont le privilège de pouvoir communier sous les deux espèces, le calice leur étant réservé⁶⁷. Ainsi, nous pouvons supposer que saint Pierre est ici représenté comme le premier pape de l'Église de Rome,

et que le don de l'Eucharistie sous les deux espèces peut être une allusion au don des clés de l'Église⁶⁸. En offrant ainsi la communion spécifiquement à Pierre, sur le modèle de la remise des clés, le Christ fait de lui le garant de l'Église de Rome et du rite de la messe en tant que premier prêtre après lui-même. Cette hypothèse prend sens lorsque l'on considère l'ensemble du programme décoratif de l'église jésuite⁶⁹. La Cène clôtur le cycle iconographique sur la vie du Christ et est encadrée par deux de ses préfigurations vétérotestamentaires, la *Rencontre entre Abraham et Melchisédech* (fig. 11) et la *Prière de Moïse entre Aaron et Hur*⁷⁰ (Fig. 12).

Figure 11

PETER PAUL RUBENS, LA RENCONTRE ENTRE ABRAHAM ET MELCHISÉDECH, 1620-1621, HUILE SUR PANNEAU, 49 X 62 CM, PARIS, MUSÉE DU LOUVRE (INV. M.I. 963).

© 2006 MUSÉE DU LOUVRE / ANGÈLE DEQUIER. SOURCE : [HTTP://CARTELEN.LOUVRE.FR](http://cartelen.louvre.fr)

Figure 12

JAN PUNT, D'APRÈS PETER PAUL RUBENS, LA PRIÈRE DE MOÏSE ENTRE AARON ET HUR, 1751, ESTAMPE, 336 x 400 MM, AMSTERDAM, RIJKSMUSEUM / RIJKSPRENTENKABINET (INV. RP-P-OB-66.372).

SOURCE : [HTTPS://WWW.RIJKSMUSEUM.NL](https://www.rijksmuseum.nl)

- 24 Ces deux épisodes préfigurent, dans l'Ancien Testament, le sacrement eucharistique et la prêtrise du Christ. Le premier est traditionnellement associé à la Cène et la communion eucharistique par le geste de l'offrande du pain et du vin par Melchisédech à Abraham⁷¹. Le concile de Trente affirme d'ailleurs que lors de la Cène, le Christ se place dans la lignée de Melchisédech et établit les apôtres « prêtres du Nouveau Testament »⁷². Le second épisode est plus rarement associé à la Cène, mais la position de Moïse levant ses mains en prière vers le ciel peut être ici associée au rite de l'élévation des espèces eucharistiques⁷³. Moïse et Melchisédech sont donc présentés comme des préfigurations du Christ instituant l'Eucharistie et offrant la première communion à saint Pierre, mais aussi des prêtres contemporains.
- 25 Ainsi, les auteurs jésuites du programme établissent des connexions entre le Christ, ses types vétérotestamentaires, saint Pierre, qui reçoit l'Eucharistie, et les prêtres, qui célèbrent à leur tour l'Eucharistie en reproduisant les gestes et les paroles du Christ. Ces connexions reposent sur une gestuelle précise évoquant celle du prêtre lors de la messe : la communion, principalement par l'offrande du pain, et l'élévation des mains tenant les espèces eucharistiques. Ainsi, à travers ces trois œuvres, les théologiens jésuites cherchent à légitimer le sacrement eucharistique catholique, le rite de la messe et sa liturgie en montrant qu'ils sont annoncés dans l'Ancien Testament, institués par le Christ lui-même et transmis directement à saint Pierre, figure de l'Église papale.
- 26 Les retables du Saint-Sacrement ainsi que les œuvres jésuites sont symptomatiques d'une même volonté de conférer un caractère rituel à la Cène afin de démontrer la continuité entre ce repas historique et la messe contemporaine. Pour ce faire, les

artistes flamands en charge de ces œuvres se fondent sur les consignes du missel et du catéchisme tridentins pour offrir une image du Christ dans sa fonction de prêtre effectuant les gestes les plus importants de la messe : la consécration des espèces eucharistiques et la communion des fidèles.

IV. Le décor liturgique de la Cène

- 27 La messe repose donc sur une succession de gestes effectués par le prêtre, mais aussi sur l'emploi d'un ensemble d'objets liturgiques, dont les plus importants sont l'autel, les *vasa sacra*, des luminaires et le missel⁷⁴. Ensemble, ces éléments forment ce que Frédéric Cousinié qualifie de « système d'objets » ou « système sémiotique »⁷⁵. S'ils peuvent être considérés pour eux-mêmes, indépendamment des uns des autres, ils n'ont de véritable sens que par leur fonction et leur rôle joué au sein du système auquel ils appartiennent pour rendre effective la transsubstantiation, et donc rendre possible la présence du Dieu trinitaire sur terre⁷⁶. L'usage de ces objets liturgiques au cours de la messe est défendu par le concile de Trente qui explique qu'ils ont été établis par l'Église afin de permettre aux laïcs de comprendre la cérémonie de la messe et de les aider dans leur méditation sur les choses divines⁷⁷.
- 28 Les *vasa sacra*, c'est-à-dire les vases sacrés comme le calice, la patène ou la pyxide, sont les ustensiles les plus importants puisqu'ils servent à contenir le vin et le pain eucharistiques. Ils doivent au moins être fabriqués en argent ; l'intérieur du calice et le dessus de la patène doivent être dorés, car ces surfaces entrent directement en contact avec les espèces sacrés, le corps et le sang du Christ⁷⁸. Michiel Coxcie met en valeur l'ensemble des *vasa sacra* dans son *Retable du Saint-Sacrement*, peint en 1567, soit l'année suivant les destructions iconoclastes (fig. 13).

Figure 13

MICHEL COXCIE, LA CÈNE (PANNEAU CENTRAL DU RETABLE DU SAINT-SACREMENT), 1567, HUILE SUR PANNEAU, 279 X 250 CM, BRUXELLES, MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE (INV. 42).

© MUSÉES ROYAUX DES BEAUX-ARTS DE BELGIQUE, BRUXELLES / PHOTO : GRAFISCH BURO LEFEVRE, HEULE. SOURCE : [HTTPS://WWW.FINE-ARTS-MUSEUM.BE](https://www.fine-arts-museum.be)

- 29 Alors que Coxcié représente l'annonce de la trahison, il donne un caractère rituel à la Cène et souligne ses liens avec la messe par la présence d'un dressoir placé derrière la table du Christ, à droite du tableau. Dessus, une luxueuse vaisselle en orfèvrerie y est exposée, composée de coupes, de pyxides et d'une aiguière. Sur la table est posée une riche pyxide ouverte, dont le couvercle repose juste à côté. Par la présence ostentatoire de cette riche vaisselle liturgique, Michiel Coxcié en défend les usages et la richesse dans le rite de la messe à la suite des destructions iconoclastes qui ont eu lieu seulement un an avant la réalisation de ce retable⁷⁹.
- 30 Dans les œuvres postérieures, le calice est généralement le seul élément d'orfèvrerie représenté. Il présente souvent une forme similaire d'un tableau à l'autre, malgré quelques divergences dans les détails orfèvres. La forme de ces différents calices est empruntée à l'orfèvrerie liturgique contemporaine. Par exemple, le type de calice avec une tige comportant une sorte de bulbe ou de nœud et un pied polylobé (fig. 3, 5, 6, 14), reprend une forme commune aux calices de cette période⁸⁰. La patène est aussi généralement posée sur la table, mais elle est d'une forme assez simple. Son contenu peut cependant varier, il s'agit soit de l'agneau pascal (fig. 2), soit du pain ou des hosties consacrées (fig. 5, 13, 14). Cette deuxième option souligne explicitement les liens entre la Cène et la messe. Par exemple, Ambrosius Francken met en valeur sur le même axe central les deux espèces eucharistiques, le calice, tenu et élevé par le Christ, et la patène, dans laquelle repose les morceaux de pain consacrés, trempant dans du vin, prêts à être distribués aux apôtres (fig. 5). Dans plusieurs retables de la fin du XVI^e

siècle, comme ceux de Frans Francken⁸¹ ou de Maarten de Vos⁸², nous retrouvons cette mise en valeur de la patène au centre de la table, contenant plusieurs morceaux de pain pour la communion. Cela est également le cas dans le dessin de Rubens pour l'édition de 1616 du *Missale Romanum* (fig. 4).

- 31 Dans ce dernier dessin, sont disposés de part et d'autre de la patène et du calice, deux chandeliers dont les cierges sont allumés. Un tel détail est aussi visible dans deux tableaux anonymes, l'un conservé dans l'abbaye de Saint-Trudo (fig. 14), l'autre dans le cloître des frères alexiens de Boechout⁸³. Une autre source lumineuse apparaît fréquemment dans les images de la Cène à partir de la fin du XVI^e siècle, qui est une couronne de lumières suspendue au-dessus de la table, comme dans les retables d'Otto van Veen (fig. 3), de Rubens, ou encore dans des tableaux peints par Josse van der Baren et de Peter van Mol⁸⁴. Ces suspensions lumineuses sont constituées d'une structure métallique circulaire, souvent dorée, suspendue par plusieurs chaînes à un axe central, et à laquelle sont accrochés des supports contenant les bougies⁸⁵.

Figure 14

ANONYME, LA CÈNE, XVI^e SIÈCLE, HUILE SUR PANNEAU, 48,5 x 48 CM, SAINTE-CROIX, ABBAYE SAINT-TRUDO.

© KIK-IRPA, BRUXELLES. SOURCE : WWW.KIKIRPA.BE

Figure 15

AMBROSIUS FRANCKEN, SAINTS PAUL ET BARNABÉ DÉSIGNÉS COMME APÔTRES PAR LE SAINT ESPRIT (PANNEAU GAUCHE DU TRIPTYQUE DU SAINT-SACREMENT), 1589-1590, HUILE SUR PANNEAU, ANVERS, KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN.

SOURCE : [HTTP://COLLECTIE.KMSKA.BE](http://collectie.kmska.be)

- 32 L'usage de ces luminaires, bougies et couronnes lumineuses, se développe de plus en plus au cours du Moyen Âge⁸⁶, notamment dans le cadre du culte du Saint-Sacrement. La lumière est une manifestation de Dieu et du Christ⁸⁷, et, de ce fait, elle est aussi associée au sacrement de l'Eucharistie, qui rend présent le Christ dans les espèces du pain et du vin⁸⁸. Au cours de la messe, des bougies allumées reposent sur l'autel, illuminant le moment de la consécration des espèces eucharistiques⁸⁹. Puis, au moment de l'élévation de l'hostie, est allumé un cierge spécifique, appelé « torche à lever Dieu », qui permet de souligner la solennité du moment où les fidèles sont autorisés à contempler le *Corpus Christi*⁹⁰. Par ailleurs, en dehors des offices, se développe la pratique de laisser une veilleuse permanente où sont conservées les hosties consacrées⁹¹. Ainsi, les deux bougies posées sur la table du Christ pourraient évoquer les cierges d'autel, tels que ceux que l'on observe dans les tableaux d'intérieurs d'églises⁹², dans la gravure illustrant la communion du catéchisme de Canisius, ou encore sur le volet latéral gauche du retable d'Ambrosius Francken qui représente la célébration d'une messe à l'arrière-plan de la scène principale⁹³ (fig. 15). Dans les images de la Cène, les bougies illuminent donc le moment de la première consécration des espèces par le Christ, et préfigurent celles posées sur l'autel. Quant aux couronnes lumineuses, elles sont décrites par Molanus dans son *Traité des saintes images*. Pour légitimer leur usage dans les églises, il utilise l'argument de la tradition depuis l'Église primitive en citant Paulin qui explique que « les autels lumineux sont couronnés de lampes en rangs serrés, jour et nuit, ils scintillent. »⁹⁴ Les couronnes lumineuses suspendues au-dessus de la table du Christ évoqueraient alors cette pratique rituelle et

donneraient l'impression que l'espace du cénacle est identique à celui d'une chapelle où se déroule la célébration de l'Eucharistie.

- 33 Enfin, dans toutes ces œuvres, une draperie est disposée derrière le Christ. Il peut s'agir d'un grand pan de tissu suspendu derrière ou au-dessus du Christ et de la table, (fig. 4, 6, 7, 14), d'un riche tapis orientalisant (fig. 5), ou d'un véritable baldaquin (fig. 2). Cette draperie, présente sous différentes formes, pourrait évoquer plusieurs éléments utilisés dans la liturgie catholique. D'une part, elle peut rappeler le dais, qui protège et souligne la solennité des objets dignes d'honneur, notamment le *Corpus Christi* lors des processions du Saint-Sacrement⁹⁵, ou encore le baldaquin ou le ciborium, qui sont des dais fixes disposés au-dessus de l'autel et qui abritent l'ostensoir⁹⁶. D'autre part, elle peut évoquer le rideau sombre suspendu derrière l'autel qui fait ressortir la blancheur de l'hostie au moment de l'élévation⁹⁷. Dans ces deux cas, la draperie placée au-dessus ou derrière l'hostie souligne la solennité de l'espèce eucharistique et marque la présence du *Corpus Christi* aux yeux des fidèles. Or le Christ est lui-même l'hostie, et donc l'objet de tous les honneurs de la part des fidèles. Ainsi, les artistes, en utilisant le procédé de la draperie, glorifient la figure du Christ dans l'image de la Cène de la même manière que le *Corpus Christi* dans la liturgie catholique.

V. Conclusion

- 34 Si la Cène est l'épisode au cours duquel le Christ instaure le sacrement de l'Eucharistie, soit le sacrement de la présence divine, le rite de la messe constitue le lieu et le moment où cette présence divine est rendue possible par la transsubstantiation des espèces eucharistiques et grâce à une liturgie spécifique. Ainsi, dans un contexte religieux où le rétablissement de la foi catholique passe par celui du rite de la messe et de la liturgie catholique, l'image de la Cène devient celle de la célébration de la première messe par le Christ et les apôtres. Dès le lendemain des destructions iconoclastes, les artistes cherchent à souligner le caractère rituel de la Cène en insistant avant tout sur l'Eucharistie à travers la gestuelle du Christ, qui peut instituer ce sacrement par le geste de la *benedictio latina* ou offrir la communion aux apôtres. Cette gestuelle est effectuée par le Christ dans un contexte environnemental qui évoque celui d'une église catholique. C'est parce que les gestes précis du Christ sont accompagnés de tout un ensemble d'objets empruntés à la liturgie catholique, qu'ils peuvent rappeler explicitement le rite de la messe, et que la mise en abyme entre le Christ et le prêtre est effective. En effet, en établissant des ponts visuels entre l'image de la Cène et la célébration de la messe à travers les gestes et le décor, les artistes soulignent la continuité linéaire depuis Jésus jusqu'aux prêtres contemporains en les montrant agir de la même manière dans un environnement similaire. Cette démarche est entreprise avant tout dans des œuvres qui entrent en jeu dans le processus de défense et de glorification du culte eucharistique par les autorités catholiques, que ce soit les retables du Saint-Sacrement, les cycles jésuites ou encore les illustrations du *Missale Romanum*. Les commanditaires de ces œuvres en font des outils visuels tant pour montrer la bonne manière de célébrer la messe que pour légitimer ce rite et sa liturgie, et défendre le dogme de la transsubstantiation.

NOTES

1. Matthieu XXVI, 17-29; Marc XIV, 17-25; Luc XXII, 14-38; Jean XIII, 21-30; I Corinthiens, XI, 23-26.
2. Mt, XXVI, 26-28 ; Mc XIV, 22-24 ; Lc XXII, 17-20 ; I Cor XI, 24-25. L'institution de l'Eucharistie est absente de l'Évangile de Jean.
3. Mt XXVI, 23 ; Mc XIV, 20.
4. Lc XXII, 21.
5. Jn, XIII, 21-26.
6. Anonyme, *La Cène*, début VI^e siècle, mosaïque, Ravenne, Saint-Apollinaire-le-Neuf. Michael LADWEIN, « *La Cène* » de Léonard de Vinci : *drame universel et acte de rédemption*, Paris, Triades, 2005 (2004) p. 21.
7. Anonyme, *La Cène*, dans la *Bible de Floreffe*, vers 1153, enluminure, add. ms. 17738, f. 199r, Londres, British Library ; Anselmo da Campione, *La Cène*, vers 1185, Modèle, Cathédrale.
8. Anonyme, *La Cène*, dans le *Livre des péripécies d'Henri II*, 1007-1012, enluminure, clm. 4452, f. 105v, Munich, Bayerische Staatsbibliothek ; Anonyme, *La Cène*, XI^e siècle, fresque, Capoue, Sant'Angelo in Formis.
9. Taddeo Gaddi, *La Cène*, vers 1330-1340, Florence, Santa Croce. M. LADWEIN, « *La Cène* » de Léonard de Vinci, *op. cit.*, p. 24-25. Voir à ce propos : Creighton GILBERT, « Last Suppers and their Refectories », dans Charles Edward TRINKAUS, Heiko Augustinus OBERMAN (éd.), *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, actes de conférence (Michigan, University of Michigan Conference), Leyde, Brill, 1974, p. 371-402.
10. Domenico Ghirlandaio, *La Cène*, vers 1480, Florence, San Marco ; Andrea del Castagno, *La Cène*, 1445-1450, Florence, Santa Apollonia ; Le Pérugin, *La Cène*, 1493-1496, Florence, Sant'Onofrio.
11. Léonard de Vinci, *La Cène*, 1495-1498, Milan, Santa Maria delle Grazie.
12. Anonyme, *La Cène*, XVI^e siècle, fresque, Gand, abbaye de Bijloke.
13. Le retable est commandé durant le second centenaire de la fondation de la fête du *Corpus Christ*. Voir : Aloys BUTZKAMM, *Bild und Frömmigkeit im 15. Jahrhundert : der Sakramentsaltar von Dieric Bouts in der St.-Peters-Kirche zu Löwen*, Paderborn, 1990 ; Barbara WELZEL, *Abendmahlsaltäre vor der Reformation*, Berlin, Gebr. Mann., 1991, p. 75-91 ; Joseph Leo KOERNER, *The Reformation of the image*, Chicago, University of Chicago Press, 2004, p. 344.
14. Sur l'ensemble de ces conflits à propos de l'Eucharistie, voir : Lee Palmer WANDEL, *The Eucharist in the Reformation. Incarnation and Liturgy*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2006.
15. Philippe MARTIN, *Le théâtre divin : une histoire de la messe, XVI^e-XX^e siècles*, Paris, CNRS, 2010, p. 5.
16. Sergiusz MICHALSKI, *The Reformation and the visual arts: the Protestant image question in Western and Eastern Europe*, Londres, Routledge, 2011, p. 69.
17. André CHASTEL, « Art et liturgie », *Revue de l'art*, 1974, n° 24, p. 7.
18. Sur le concile de Trente et sa position vis-à-vis des images religieuses, voir : Pierre Antoine FABRE, *Décréter l'image ? La XXV^e session du Concile de Trente*, Paris, Les Belles Lettres, 2013.
19. Marie-Hélène FROESCHLE-CHOPARD, « La Dévotion du Saint-Sacrement. Livres et confréries », dans Bernard DOMPNIER, Paola VISMARA (éd.), *Confréries et dévotions dans la catholicité moderne, mi-XV^e - début XIX^e siècle*, Rome, École française de Rome, 2008, p. 77-102.
20. Ce constat est aussi fait pour l'iconographie italienne de la Cène : Maurice E. COPE, *The Venetian Chapel of the Sacrament in the Sixteenth Century*, New York, London, Garland Publishing, 1979, p. 104.

21. Jean-Claude SCHMITT, *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 330. Sur le déroulement de la messe, voir P. MARTIN, *Le théâtre divin*, op. cit., p. 15.
22. Lc XXII, 19.
23. J-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, op.cit., p. 330.
24. Ibid.
25. P. MARTIN, *Le théâtre divin*, op. cit., p. 5-7.
26. Staale SINDING-LARSEN, *Iconography and ritual: a study of analytical perspectives*, Oslo, Universitetsforlaget ; New York, Columbia University Press, 1984, p. 20.
27. Le 19 juillet 1570 paraît la bulle papale *Quo primum tempore*, qui explique que « le concile de Trente nous a réservé l'édition et la correction des livres saints [...] tant il est souhaitable que l'on pratique, dans l'Église de Dieu, une seule manière de dire l'office et un seul rite pour célébrer la messe [le Missel] ». Cité dans P. MARTIN, *Le théâtre divin*, op. cit., p. 12. Voir également Karen Lee BOWEN, Dirck IMHOF, *Christopher Plantin and engraved book illustrations in sixteenth-century Europe*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2008, p. 123-124.
28. Petrus Canisius, *Summa Doctrinae Christianae, Per Quaestionestradata (sic), et in usum Christianae pueritiae nunc primum edita*, Vienne, 1555.
29. Lee Palmer WANDEL, « Catechisms : Teaching the Eye to Read the World », dans Feike DIETZ, Adam MORTON, Lien ROGGEN (éd.), *Illustrated religious texts in the north of Europe, 1500-1800*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 53-76.
30. K. L. BOWEN, D. IMHOF, *Christopher Plantin*, op. cit., p. 124.
31. P. MARTIN, *Le théâtre divin*, op. cit., p. 12.
32. L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 235-239.
33. Frédéric COUSINIE, *Le Saint des Saints. Maîtres-autels et retables parisiens du XVIIe siècle*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2006, p. 9 ; P. MARTIN, *Le théâtre divin*, op. cit., p. 5 ; Koenraad JONCKHEERE, *Antwerp art after iconoclasm: experiments in decorum, 1566-1585*, Bruxelles, Mercatorfonds, 2012, p. 247 ; Frédéric TIXIER, *La Monstrance eucharistique : genèse, typologie et fonctions d'un objet d'orfèvrerie, XIIIe-XVIe siècle*, Rennes, Presses Universitaires de France, 2014, p. p. 242.
34. K. JONCKHEERE, *Antwerp art*, op. cit., p. 245-247 ; Koenraad JONCKHEERE (éd.), *Michiel Coxie (1499-1562) and the giants of his age*, catalogue d'exposition (Louvain, M-Museum). Turnhout, Londres, H. Miller publishers, 2013, p. 128.
35. P. MARTIN, *Le théâtre divin*, op. cit., p. 7.
36. Guido MARNEF, *Antwerp in the Age of Reformation: Underground Protestantism in a commercial Metropolis, 1550-1557*, Baltimore, Londres, Johns Hopkins University Press, 1996, p. 111 ; Luc DUERLOO, « Archducal Piety and Habsbourg Power » dans Luc DUERLOO, Werner THOMAS (dir.), *Albert et Isabelle, 1598-1621: essays*, catalogue d'exposition (Louvain, Musées royaux d'Art et d'Histoire). Turnhout, Brepols, 1998, p. 267 ; Andrew SPICER, « After Iconoclasm: Reconciliation and Resacralization in the Southern Netherlands, ca. 1566-85 », *Sixteenth Century Journal*, vol. 44, n° 2, 2013, p. 412, 413, 418.
37. F. TIXIER, *La Monstrance eucharistique*, op. cit., p. 79-94 ; Miri RUBIN, *Corpus Christi: The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1991 ; Miri RUBIN, « La Fête-Dieu. Naissance et développement d'une célébration médiévale », dans A. MOLINIE (dir.), *Le Corps de Dieu en Fêtes*, Paris, Éd. Du Cerf, 1996, p. 31-46.
38. Le pape Paul III confirme le rôle des confréries du Saint-Sacrement dans la bulle papale *Bulle Domine noster Jesus Christus*, rédigée en 1539. Marie-Hélène FROESCHLE-CHOPARD, « La Dévotion du Saint-Sacrement. Livres et confréries », dans Bernard DOMPNIER, Paola VISMARA (éd.), *Confréries et dévotions dans la catholicité moderne, mi-XV^e - début XIX^e siècle*, op. cit. ; Stefano SIMIZ, « Une grande cérémonie civique et dévote : la Fête-Dieu aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Bernard DOMPNIER (dir.), *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, Clermont-Ferrand,

Presses Universitaires Blaise-Bascal, 2009, p. 47-62 ; F. TIXIER, *La Monstrance eucharistique*, op. cit., p. 250-251.

39. Sur les confréries et les chapelles du Saint-Sacrement en Italie voir : M. E. COPE, *The Venetian Chapel*, op. cit.

40. Barbara LANE, *The Altar and the Altarpiece: Sacramental themes in early netherlandish painting*, New York, Londres, Mexico City, Harper and Row, 1984, p. 112 ; J.L. KOERNER, *The Reformation*, op. cit., p. 344.

41. Peter Paul Rubens, *La Cène (Retable du Saint-Sacrement)*, 1631-1632, huile sur panneau, 304 x 250 cm, Milan, Pinacothèque de la Brera (inv. 97).

42. E. FEHRENBACH, « Bénir (manière de) », dans Fernand CABROL, Henri LECLERCQ (éd.), *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 29 vols., Paris, Letouzey et Ané, 1910, II, p. 746-758 ; Temenuzhka DIMOVA, *Le langage des mains dans les arts figurés en France (1604-1795)*, thèse, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2017, p. 199.

43. T. DIMOVA, *Le langage des mains*, op. cit., p. 199-201.

44. L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 237-239 (traduction de l'autrice).

45. L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 239.

46. Gina BEIJNE, Peter DAEL, Guus VAN DEN HOUT, *Kerkzilver uit de gouden eeuw*, catalogue d'exposition. (Amsterdam, Museum Amstelkring), Amsterdam, Vrienden van Museum Amstelkring, 1993, p. 9 ; F. TIXIER, *La Monstrance eucharistique*, op. cit., p. 37-38 ; F. COUSINIÉ, *Le Saint des Saints*, op. cit., p. 16.

47. Maître de Saint-Gilles, *La Messe de saint Gilles*, vers 1500, huile sur panneau, 62,3 x 46 cm, Londres, The National Gallery (inv. NG4681).

48. Simone van de Passe, d'après le Monogrammist DVB, *Intérieur d'église avec la célébration de l'Eucharistie* (page de titre du *Missale Romanum*), 1629, gravure, 338 x 235 mm, Amsterdam, Rijksmuseum / Rijksprentenkabinet (inv. RP-P-OB-15.850).

49. Lambert van Noort, *La Cène*, 1588, huile sur panneau, 107 x 270 cm, Anvers, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (inv. 450).

50. Voir Joseph DUHR, « Communion fréquente », dans Charles BAUMGARTNER, André RAYEZ, Michel OLPHE-GALLIARD (éd.), *Dictionnaire de la spiritualité ascétique et mystique*, Paris, G. Beauchesnes et ses fils, 1953, tome 2, p. 1261-1273.

51. Le concile de Trente affirme la validité de la communion sous la seule espèce du pain lors de la XXI^e session, le 16 juillet 1562 dans le chapitre I, « Que les Laïques, ni les Ecclésiastiques, quand ils ne consacrent pas, ne sont point obligés de droit divin, à la Communion sous les deux Espèces », et dans le chapitre III, « Que l'on reçoit, sous l'une, ou l'autre des Espèces, Jésus-Christ tout entier, & le véritable Sacrement ». L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 223.

52. W. Michael MAHER, « How the Jesuits used their Congregations to promote Frequent Communion », dans John Patrick DONNELLY, Michael W. MAHER (éd.), *Confraternities and Catholic Reform in Italy, France and Spain*, Kirksville, MO, Thomas Jefferson University Press, 1999, p. 75-96 ; John W. O'MALLEY, *Saints or Devils Incarnate? Studies in Jesuit History*, Leyde, Boston, Brill, 2013, p. 168-169.

53. Peter C. SUTTON, Marjorie E. WIESEMAN, Nico van HOUT, *Drawn by the Brush: Oil Sketches by Peter Paul Rubens*, catalogue d'exposition. (Cincinnati, Cincinnati Art Museum), New Haven, Londres, Yale University Press, 2004, cat. 10, p. 122-125.

54. Sur le programme iconographique, voir : John Rupert MARTIN, *The ceiling paintings or the Jesuit Church in Antwerp. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard*, vol. 1, Bruxelles, Arcade, 1968 ; Anna KNAAP, « The Jesuit Church and its Decorative Program: Modes of Interpretation », dans Jan de JONG, Bart RAMAKERS, Frits SCHOLTEN (éd.), *Rubens and the Netherlands*, Zwolle, Waanders, 2006, p. 163-195 ; Anna C. KNAAP, « Meditation, Ministry, and Visual Rhetoric in Peter Paul Rubens's Program for the Jesuit Church in Antwerp », dans John W. O'MALLEY, Gauvin Alexander BAILEY

(éd.), *The Jesuits II: Cultures, Sciences and the Arts, 1540-1773*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2006, p. 157-181.

55. Fra Angelico, *La Communion des apôtres*, 1438-1442, fresque, Florence, Museo di San Marco ; Fra Angelico, *La Communion des apôtres*, vers 1450, tempera sur bois, Florence, Museo di San Marco : Juste de Gand, *La Communion des apôtres*, 1473-1474, huile sur panneau, Urbino, Galleria nazionale delle Marche.

56. À propos de l'*Evangelicæ historiæ imagines*, voir : Ralph DEKONINCK, *Ad imaginem : statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2005, p. 233-259 ; Jérôme NADAL, Frederick A. HOMANN (trad.), Walter S. MELION (intr.), *Annotations and Meditations on the Gospels*, 3 vols., Philadelphie, Saint Joseph's University Press, 2003.

57. Lc XXIV, 13-32.

58. J. NADAL, F. A. HOMANN (trad.), W. S. MELION (intr.), *Annotations and Meditations*, op. cit., p. 96 [éd. orig. Jérôme Nadal

Géronimo Nadal

, *Adnotationes et meditationes in Evangelia quæ in sacrosancto missæ toto anno leguntur...*

Anvers, Martinus Nutius II, 1595]. Dans son *Commentaria in Scripturam Sacram*, le jésuite Cornelius a Lapide insiste également sur le fait que le Christ consacre l'Eucharistie à Emmaüs et y offre la communion aux disciples : Cornelius a LAPIDE, *The Great Commentary of Cornelius a Lapide*, trad. du latin par Thomas W. Mossman, 8 vols, Edimbourg, John Grant, 1908, vol. 4, p. 517 [éd. orig. *Commentaria in Scripturam Sacram*, Anvers, 1616].

59. J.-C. SCHMITT, *La raison des gestes*, op. cit., p. 331. La réception de l'hostie dans la bouche par le communiant apparaît au x^e siècle. Voir : Pierre-Marie GY, « Quand et pourquoi la communion dans la bouche a-t-elle remplacé la communion dans la main dans l'Église latine ? », dans *Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques*, Rome, Centro liturgico vincenziano, 1978, p. 117-122.

60. Petrus Canisius, *Institutiones Christianae Pietatis seu Parvus Catechismus Catholicorum*, Anvers, 1575, p. 40-41, publié dans L. P. WANDEL, « Catechisms », op. cit., p. 72.

61. Voir note 59.

62. Enrico MAZZA, *L'Action eucharistique : origine, développement, interprétation*, Paris, Éd. Du Cerf, 1999, p. 255 ; Émilie KAPPLER, *Les Conférences théologiques entre catholiques et protestants en France au XVII^e siècle*, Paris, H. Champion, 2011, p. 185 ; L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 224.

63. J. NADAL, F. A. HOMANN (trad.), W. S. MELION (intr.), *Annotations and Meditations*, op. cit., p. 96.

64. Petrus Canisius, *Le Grand Catéchisme, ou Précis de la doctrine chrétienne*, 4 vols, Paris, Louis Vivès, 1873, vol. II, p. 430 [éd. orig. *Summa Doctrinae Christinae*, op. cit.] : Nous pouvons encore nous autoriser de l'exemple de Jésus-Christ lui-même, qui a premièrement institué ce sacrement sous les deux espèces dans la dernière cène, et l'a distribué de même à ses apôtres, mais qui ensuite se trouvant à Emmaüs avec deux de ses disciples, leur présenta l'Eucharistie sous une espèce seulement.

65. Cornelius a LAPIDE, *The Great Commentary*, op. cit., vol. 4, p. 517.

66. Jean Calvin considère toute expérience physique dans le culte religieux, dont la gèneuflexion et l'inclination de la tête devant le sacrement, comme relevant de l'idolâtrie : Jean Calvin, *Van dat scuwen der afgoderie, valschen godsdienst, ende gheueynstheyt* (*En évitant l'idolâtrie, le faux culte et l'hypocrisie*), Anvers, Theophilus Brugensis, 1554. K. JONCKHEERE, *Antwerp art*, op. cit., p. 174.

67. L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 224-225 ; K. JONCKHEERE, *Antwerp art*, op. cit., p. 251.

68. Mt XVI, 18-19.

69. J. R. MARTIN, *The ceiling paintings*, op. cit. ; A. KNAAP, « The Jesuit Church », op. cit.

70. Ex. XVII, 9-12.

71. Cet épisode est souvent représenté comme une préfiguration de la Cène dans les *Biblia Pauperum* du Moyen Âge. M. RUBIN, *Corpus Christi*, op. cit., p. 129-131.

72. Décret du concile de Trente, XXI^e session, 17 septembre 1562, chapitre I : « Dans la dernière Cène, la nuit même qu'il est livré, se déclarant Prêtre établi pour l'éternité selon l'ordre de Melchisédech, Il [Jésus] offrit à Dieu le Père, son Corps et son Sang, sous les Espèces du Pain et du Vin [...] les donna à prendre à ses Apôtres qu'il établissait lors Prêtres du nouveau Testament ». L. P. WANDEL, *The Eucharist*, op. cit., p. 225.
73. Julius Samuel HELD, *The oil sketches of Peter Paul Rubens*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1980, p. 36-37 ; A. KNAAP, « The Jesuit Church », op. cit., p. 175-178.
74. G. BEIJNE, P. DAEL, G. VAN DEN HOUT, *Kerkzilver*, op. cit., p. 11.
75. F. COUSINIÉ, *Le Saint des Saints*, op. cit., p. 10.
76. Ibid.
77. Décret du concile de Trente, XXII^e session, 17 septembre 1562, chapitre V, « Des cérémonies de la messe ».
78. G. BEIJNE, P. DAEL, G. VAN DEN HOUT, *Kerkzilver*, op. cit., p. 12.
79. K. JONCKHEERE, *Antwerp art*, op. cit., p. 245-247 ; K. JONCKHEERE (éd.), *Michiel Coxcie*, op. cit., p. 128.
80. Plusieurs calices de cette typologie sont conservés dans les collections belges : *Calice*, 1616-1617, argent, H. 23 cm, Anvers, Musée Vleeshuis (inv. 1814) ; *Calice*, 1640, argent doré, H. 25,5 cm, Tongerlo, abbaye Notre-Dame.
81. Frans Francken I, *La Cène* (revers des panneaux latéraux du *Triptyque de la Vie de la Vierge et du Christ*), 1580-1581, huile sur panneau, 198 x 148 cm, Gand, Museum voor Schone Kunsten (inv. S. 95).
82. Maarten de Vos, *La Cène* (*Retable du Saint-Sacrement*), 1591-1600, huile sur panneau, 174 x 149 cm, Lierre, église Saint-Gummarus.
83. Anonyme, *La Cène*, 1601-1625, huile sur toile, 140 x 202 cm, Boechout, cloître des frères alexiens.
84. Josse van der Baren, *La Cène*, 1600, huile sur toile, 145 x 150 cm, Veltem-Beisem, église Saint-Laurent ; Peter van Mol, *La Cène*, 1614-1650, huile sur toile, 188 x 150 cm, Anvers, vente Bernaerts (30 avril 2001, lot 164).
85. Catherine VINCENT, *Fiat Lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Éd. Du Cerf, 2004, p. 96.
86. C. VINCENT, *Fiat Lux*, op. cit., p. 98-103.
87. La métaphore lumineuse à propos du Christ est très présente dans l'Évangile de saint Jean. In VIII, 12 : « Jésus leur parla de nouveau, et dit : Je suis la lumière du monde ; celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie. » C. VINCENT, *Fiat Lux*, op. cit., p. 248-256.
88. François WALLERICH, « Du signe de sainteté à l'illumination mystique : les lumières miraculeuses de l'eucharistie (XII^e-XIII^e s.), dans *Lumière(s)*, Villeneuve d'Ascq, IRHIS-Institut de Recherches Historiques du Septentrion (« Histoire et Littérature de l'Europe du Nord-Ouest », n°35), 2016 [en ligne], <https://books.openedition.org/irhis/639?lang=en>.
89. C. VINCENT, *Fiat Lux*, op. cit., p. 235-236.
90. F. WALLERICH, « Du signe de sainteté », op. cit., p. 4.
91. Les hosties peuvent être conservées dans une réserve eucharistique ou dans un tabernacle. C. VINCENT, *Fiat Lux*, op. cit., p. 222-229.
92. Paul Vredeman de Vries, Sebastiaen Vrancx (attribué à), *Intérieur d'église*, 1613, huile sur panneau, 69,5 x 103,5 cm, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique (inv. 4487).
93. Il s'agit de Paul et Barnabé désignés comme apôtres par le Saint-Esprit : Actes XIII, 1-4.
94. Johannes MOLANUS, *Le Traité des saintes images*, 2 vol., François Boespflug, Olivier Christin, Benoît Tassel (éd.), Paris, les Éditions du Cerf, 1996, vol. I, p. 242 [éd. orig. *De Historia SS imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusum*, Ingolstadt, 1594].

95. Bernard BERTHOD, Gaël FAVIER, Elisabeth HARDOUIN-FUGIER, *Dictionnaire des arts liturgiques*, Châteauneuf-sur-Charente, Frémur éditions, 2015, p. 228.
96. B. BERTHOD, G. FAVIER, E. HARDOUIN-FUGIER, *Dictionnaire*, op. cit., p. 105, 198.
97. P. BROWE, « Die Elevation in der Messe », *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, n°9, 1929, p. 57 ; Robert William SCRIBNER, *Religion and Culture in Germany (1400-1800)*, Leyde, Boston, Cologne, Brill, 2001, p. 90.

RÉSUMÉS

Aux XVI^e et XVII^e siècles, dans un contexte de guerres de religion opposant réformés et catholiques à propos de la question de l'Eucharistie, l'iconographie de la Cène connaît un développement important au sein de la peinture flamande. Alors que le rite de la messe et la célébration eucharistique deviennent les symboles du rétablissement, du maintien et du triomphe de la foi catholique, l'image de la Cène se dote d'un caractère rituel, représentant le repas évangélique comme la célébration de la première messe. À travers l'emprunt de certains détails à la liturgie de la messe – la gestuelle du Christ ou les objets liturgiques –, les artistes fixent l'image de Jésus dans sa fonction de prêtre. Ils établissent ainsi une continuité visuelle entre le Christ du repas évangélique peint et le prêtre célébrant la messe contemporaine. Face aux critiques protestantes, cette démarche sert à légitimer et à justifier le rite de la messe tel qu'il se déroule au sein de l'Église de Rome.

During the XVIth and XVIIth centuries, and in a context of religious struggles between Protestants and Catholics about the Eucharist, the Last Supper is more and more depicted in the Flemish painting. When the rite of the mass and the celebration of the Eucharist become the signs of preservation and triumph of the Catholic faith, painters give to the iconography of the Last Supper a ritual aspect and show the evangelical supper as the celebration of the first mass. Through the borrowing of some details to the liturgy of the mass, like Christ's gesture or liturgical utensils, painters depict Christ as a priest. In this way, they create a visual continuity between Christ of the evangelical supper and the priest celebrating the contemporary mass. Faced with Protestant attacks, this process legitimates and justifies the rite of the mass of the Roman Church.

INDEX

Mots-clés : Cène, peinture flamande, iconographie catholique, Eucharistie, messe, rite

Keywords : Last Supper, Flemish painting, Catholic iconography, Eucharist, Mass, ritual

AUTEUR

VALENTINE LANGLAIS

Valentine Langlais est docteure en histoire de l'art moderne en cotutelle entre l'Université Paul Valéry, Montpellier (France) et l'UNIGE, Université de Genève (Suisse). Elle a fait sa thèse sur

l'iconographie de la Cène dans la peinture flamande et hollandaise entre le milieu du xvi^e siècle et le milieu du xvii^e siècle. Elle est également chargée de cours à l'Université Paul Valéry de Montpellier.