



HAL
open science

Le Triomphe du Saint-Sacrement à Limoges en 1686.

Pascal Texier

► **To cite this version:**

Pascal Texier. Le Triomphe du Saint-Sacrement à Limoges en 1686. . Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin, 2006, 134, pp.223-240. hal-01291585

HAL Id: hal-01291585

<https://unilim.hal.science/hal-01291585v1>

Submitted on 25 Mar 2016

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

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

Le Triomphe du Saint-Sacrement à Limoges en 1686

Quand la procession devient spectacle*

par Pascal TEXIER

Sans doute peut-il y avoir quelque provocation à vouloir associer ces deux termes « procession » et « spectacle » ; et cette question du décorum a d'ailleurs donné lieu à de nombreuses discussions¹, dont témoigne, par exemple, cette diatribe recueillie dans un ouvrage de piété publié au milieu du XVIII^e siècle :

« Je demande seulement si [...] ces tapisseries toutes profanes et quelquefois scandaleuses, ces décorations de reposoirs, ou chacun se picque de surpasser les autres en magnificence [...] tendent aussi directement à inspirer au clergé et aux fidèles l'esprit de recueillement et d'adoration qu'une cérémonie qui n'offre au sens qu'un bel ordre avec un chant édifiant et où l'âme n'a point à se défendre contre une foule d'objets qui l'amuse et la dissipent. »²

Bien loin de cette approche austère, le 20 juin 1686, Limoges pavosa ses rues et ses places pour accueillir, comme un roi, le

* Ce texte reprend la communication présentée lors du 64^e Congrès des Sociétés savantes du Centre de la France organisé par la SAHL en 2005.

¹ Sur ce thème on consultera les actes du colloque organisé au Puy en octobre 2005 par le CHEC sur *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, à paraître en 2007.

² *La vie des saints pour tous les jours de l'année*, Paris, 1752, p. xlvij.

Christ sous l'apparence des espèces eucharistiques. C'est au XIII^e siècle, dans le diocèse de Liège³, qu'il faut rechercher les premières traces d'une célébration solennelle du Saint-Sacrement, étendue à l'Église universelle par la bulle *Transiturus de hoc mundo*, promulguée en 1264 par Urbain IV, ancien archidiacre de Liège élevé sur le trône de saint Pierre. Enfin, en 1551, la treizième session du Concile de Trente⁴ fournit arguments et programmes pour faire de cette fête, non seulement un moment d'exaltation eucharistique, mais aussi la marque du triomphe de l'Église sur ce que l'on nommait alors l'hérésie.

Pour le Limousin, c'est surtout dans la seconde moitié du XVII^e siècle⁵ que cette fête est célébrée avec un certain faste qui

³ A la suite des visions de sainte Julienne du Mont-Cornillon, la fête est introduite dans ce diocèse en 1264.

⁴ Chap. V, « Du culte, & de la vénération, qu'on doit rendre au Très-Saint-Sacrement », traduction française citée d'après Chanut, *Le Saint concile de Trente*, Paris, 1686 :

« ...Le Saint Concile déclare de plus, que la coutume a esté tres-sainement, & tres-pieusement introduite dans l'Église, de destiner tous les ans un certain jour, & une Feste particuliere, pour rendre honneur à cet auguste & adorable Sacrement, avec une vénération, & une solennité singuliere ; & qu'il fust porté en Procession avec respect, & avec pompe par les ruës, & par les places publiques : Estant bien juste qu'il y ait certains jours de Festes établis, ausquels tous les Chestiens puissent, par quelque démonstration de respect solennelle, & extraordinaire, témoigner leur gratitude, & leur reconnoissance envers leur commun Maistre, & Rédempteur, pour un bienfait si ineffable, & tout divin, par lequel la victoire, & le triomphe de sa Mort sont représentez. Et d'ailleurs il est nécessaire aussi, que la vérité victorieuse triomphast en cette manière, du mensonge, & de l'hérésie ; afin que ses adversaires, à la veüë d'un si grand éclat, & au milieu d'une si grande joye de toute l'Église, ou perdent tout courage, & sechent de dépit ; ou que touchez de honte, & de confusion, ils viennent enfin à se reconnoistre. »

Pour une approche anthropologique de la fête du Saint-Sacrement notamment dans le domaine ibérique, voir Antoinette MOLINIÉ, *Le corps de Dieu en fêtes*, Paris, 1996.

⁵ Sur la Réforme catholique en Limousin, outre Pierre LAFOREST, *Limoges au XVII^e siècle*, Limoges, 1862 et Joseph AULAGNE, *[La] Réforme catholique du dix-septième siècle dans le diocèse de Limoges*, Paris, 1908, voir Louis PEROUAS, « Regards historiques sur le mouvement confrérial en Limousin », *Annales du Midi*, t. 117, n° 249, 2005, p. 75-83, ici p. 77-79 ; Emmanuel ROUDET, *Le clergé des diocèses de Limoges et de Tulle du milieu du XVII^e à la Révolution (1650-1789)*, DEA d'Histoire, Limoges, 2003 ; Letitia VAN HILLE, *La spiritualité féminine à Limoges XVII^e-XVIII^e siècles*, Mém. Maîtrise d'Histoire, Limoges, 2002.

Pour la spiritualité eucharistique à Limoges, on signalera particulièrement les confréries du Saint-Sacrement tenant séances à Saint-Michel de Pistorie, Saint-Gérald ou Saint-Pierre cette dernière disposant d'un véritable trésor dont l'inventaire publié par Xavier Barbier de Montault en 1888 témoigne de l'importance et de l'insertion dans la société limougeaude de cette compagnie : voir « Les inventaires et comptes de la confrérie du Saint-Sacrement de St-Pierre-du-Queyroix à Limoges », *BSAHL*, t. 35, 1888, p. 136-177.

Legros, (ADHV, I Sém 15, p. 61) mentionne également une confrérie de l'Amende

correspond aux attentes d'évêques réformateurs, trouvant dans le culte eucharistique un élément substantiel pour leur lutte contre le développement de la Réforme protestante. Même si l'expansion de cette dernière reste modeste en Limousin⁶, elle n'en constitue pas moins une vraie préoccupation pour les évêques de la seconde moitié du XVIII^e siècle. On sait par ailleurs que Monseigneur d'Urfé, évêque titulaire du siège de Limoges en 1686, fait publier, l'année suivante chez Pierre Barbou, un *Règlement pour les Confréries du TSS établies dans le diocèse de Limoges*⁷. On lui doit également l'achèvement du séminaire des Ordinands et en particulier la construction de sa chapelle, dédiée à la *Présentation de la Vierge* pour laquelle il commande en 1682 le grand retable aujourd'hui conservé dans l'église Sainte-Marie. On voit donc que cet évêque a développé un zèle particulier pour propager les cultes marial et eucharistique, principales pierres d'achoppement avec le protestantisme.

Depuis 1685, au moins, la fête du Saint-Sacrement revêt en cette ville un faste particulier. Malheureusement, nous ne possédons de détails circonstanciés que pour les cérémonies organisées en 1686, grâce à un petit opuscule publié cette année-là à Limoges, sans nom d'auteur, par l'imprimeur Legier sous le titre *Triomphe du très Saint-Sacrement, ou la procession célèbre qu'on fit à Limoges, le jour qui finissait l'octave de la Fête-Dieu, le 20 juin 1636*⁸. Abondamment nourri de citations scripturaires

honorable [au Saint-Sacrement] qui faisait ses exercices le dernier jour de chaque mois à Saint-Martial depuis le 31 janvier 1711. On n'oubliera pas non plus que Limoges a été l'une quarante-neuf villes du royaume où la *Compagnie du Saint-Sacrement de Paris* a implanté une Compagnie filleule, voir Dom H. BEAUCHET-FILLEAU, *Annales de la Compagnie du Saint-Sacrement par le Cie René de Voyer d'Argenson*, Marseille, 1900, p. 279. Active de 1647 à 1660, des extraits de ses registres ont été publiés par A. LEROUX, « Extraits du registre de la compagnie du S. Sacrement de Limoges, 1647-1663 », *BSAHL*, t. 33-1, 1885, p. 58-76.

⁶ Sur le modeste développement de la Réforme en Limousin, voir Michel CASSAN, *Le temps des guerres de religion. Le cas du Limousin (vers 1530 – vers 1630)*, Paris, 1996, p. 77-122.

⁷ Un exemplaire de cet ouvrage est conservé à la Bibliothèque municipale de Toulouse.

⁸ L'exemplaire consulté provient de la Bibliothèque Tandeau de Marsac, dont il porte l'*ex-libris*. Il est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque francophone multimédia de Limoges sous la côte Res. P Lim T 149. Il a été longtemps considéré comme un *unicum*, mais un second exemplaire existe à la Bibliothèque de l'Arsenal (RF 76 117). Avec deux autres livrets il constitue un petit corpus limougeaud de textes décrivant des processions religieuses du XVII^e siècle. C'est le plus tardif des trois et c'est aussi le seul qui ne concerne pas une procession directement organisée par les Jésuites.

Ce texte a fait l'objet d'une réimpression en 1876 par l'imprimeur limougeaud Chappoulaud. C'est d'après cette édition, plus facilement consultable, que seront données les références au texte.

et de fragments de pièces liturgiques ou poétiques, ce document décrit avec enthousiasme les fastes cérémoniels⁹. Mais ce qui fait surtout la valeur de ce document, c'est le soin avec lequel l'auteur décrit la manière dont les rues avaient été décorées et sur un autre plan, les explications souvent appuyées par des citations de toutes origines qui constituent une sorte de glose permettant de pénétrer les intentions des promoteurs de la cérémonie. Selon l'auteur du texte, Limoges est comparable à une Jérusalem céleste accueillant son souverain, aussi n'est-il pas surprenant que le rituel mis en œuvre emprunte son décorum aux processions religieuses comme aux entrées royales. Mais au-delà de cette analogie convenue, il est sans doute possible d'aller un peu plus loin en étudiant comment ce *Triomphe* a été mis en scène, avant d'essayer d'en expliquer le sens.

Une procession spectaculaire

Avec l'arrivée des Jésuites les processions limougeaudes changent de forme au début du XVII^e siècle ; il ne s'agit plus seulement d'organiser un cortège où les diverses composantes de la société trouvent une place convenant à leur situation hiérarchique : la procession n'est plus principalement participative, elle devient un véritable spectacle ; hormis pour les clercs et les confréries, l'essentiel n'est plus seulement de participer au cortège mais, dans un premier temps, de participer à la décoration puis, en second lieu, d'assister au défilé du cortège. Une telle évolution modifie en profondeur le sens et la nature de la pérégrination : elle n'est plus seulement un acte de dévotion elle devient occasion d'édification. Les Jésuites peuplent leurs cortèges d'anges et de saints personnages dont beaucoup tiennent des panonceaux décorés de devises latines ce qui montre que l'on est passé insensiblement d'une dévotion populaire à une pratique savante¹⁰. Toutefois, pour les processions religieuses au XVI^e et au début du XVII^e siècle, l'élément spectaculaire réside principalement dans le cortège. Le *Triomphe de*

⁹ On aurait aimé croiser les informations données par le *Triomphe* avec d'autres sources, malheureusement il ne semble pas que cette cérémonie, pourtant fastueuse ait fait l'objet de mentions particulières dans les archives de l'époque.

¹⁰ Autres temps, autres mœurs ! Le rédacteur du *Triomphe*, *op. cit.* p 21, est certainement séduit par les charmes de la langue latine, mais il est bien conscient que cela limite la portée du message :

« faisons icy quelques vers françois à son honneur : ils seront plus intelligibles de la sorte aux personnes qui ont la dévotion de faire dresser tous les ans un bel autel en cet endroit où la rüe de Gaignole s'unit à celle du Clocher ».

Saint-Sacrement marque, à cet égard, une seconde évolution ; l'accent n'est plus seulement mis sur le cortège, c'est désormais les rues et les places qui se couvrent d'éléments décoratifs¹¹ et de reposoirs qui appellent une participation plus large de la population. On sait que la Contre-Réforme catholique a largement utilisé les ressources que lui offraient les divers modes d'expression artistique pour convertir les fidèles ; mais avant d'obtenir la conversion des cœurs il faut d'abord surprendre et captiver les esprits. La décoration doit donc jouer, à la fois, sur les terrains de l'accumulation et de la raison, car le baroque français reste cartésien. C'est bien ce que constate l'auteur du triomphe lorsqu'il met l'accent sur

« une représentation si bien faite et avec tant de bon sens, étant tres conforme à la fête que nous solemnisons, que tous les passans ont de la peine de s'en retirer tant ils y trouvent d'esprit et d'agrément »¹².

Sur un autre plan, la complexité cérémonielle ne peut être résolue qu'avec une large participation du corps social, où du moins de ses élites. L'analyse du décor fait clairement apparaître deux espaces. C'est en premier lieu l'entre-deux villes où faute d'habitants de « qualité », ce sont les « pauvres gens » qui vont chercher dans les églises et les couvents tout ce qui est nécessaire à l'ornementation des rues ; quant aux espaces *intra muros* de la Cité où du Château, ce sont les riches riverains du cortège – robins ou marchands – qui mènent le jeu¹³. Ils y voient l'occasion de sortir de leurs hôtels les tapisseries, les miroirs¹⁴ et autres pièces d'argenterie qui, disposés avec art sur un reposoir, exalteront les mystères eucharistiques tout autant que la piété et la grandeur de leur propriétaire. Sur ce terrain, c'est l'homme du roi, le lieutenant général de la sénéchaussée et siège présidial de Limoges¹⁵ qui semble avoir déployé le plus

¹¹ Dès avant le *Triomphe* de 1686, l'usage d'accrocher des tapisseries aux façades de immeubles est attesté comme en témoigne l'extrait du registre de la compagnie du Saint-Sacrement cité ci-dessous, note 22.

¹² *Le Triomphe*, op. cit., p. 14.

¹³ Dans la Cité les personnalités mentionnées sont le doyen du chapitre et le secrétaire de l'évêque.

¹⁴ On notera que LEGROS, *Cérémonial de l'église royale collégiale et séculière de Saint-Martial de la ville de Limoges*, ADHV, I Séminaire 42, p. 29, chap. 8, 5°, précise qu'aux fêtes solennelles majeures, le sacristain « doit mettre sur l'autel ... les grands cadres garnis de glaces où sont les oraisons et autres prières de la messe... ».

¹⁵ Dès 1659, le lieutenant général devient le « véritable maître » de la ville, voir Michel CASSAN, « La ville enfiévrée, la ville dominée », *Histoire de Limoges*, sous la direction de Louis PÉROUAS, Toulouse, 1989, p. 167. En 1686, le siège est occupé par

de faste et d'ardeur, aidé en cela par le sieur de Lingaine¹⁶. Comme on le voit, le texte étudié renvoie l'image d'une population unie, sous la conduite de ses élites, dans une communauté d'action et de foi.

Ce souci d'unité trouve également une application topographique ; en effet le cortège emprunte l'itinéraire classique des processions limougeaudes dites « générales » (fig. 1), c'est-à-dire regroupant l'ensemble des communautés religieuses, des confréries et des corps constitués¹⁷. Le cortège du *Triomphe* est organisé comme suit : les pauvres de l'hôpital, la confrérie de saint Jacques, les six compagnies de pénitents soit environ six cents hommes, les cinq couvents de mendiants (Récollets, Franciscains, Augustins, Carmes et Dominicains), les prêtres séculiers (Saint-Maurice, puis Saint-Michel et Saint-Pierre marchant de pair), les moines Bénédictins et Cisterciens¹⁸ (marchant de pair), le chapitre de la Cathédrale, une « bande » de violons, l'évêque tenant le Saint-Sacrement sous un dais porté par deux magistrats et deux consuls, le reste des magistrats et consuls, la foule des fidèles. On remarquera que si l'ensemble des compagnies de pénitents participe, seuls les jacquaires représentent les anciennes confréries de dévotion et, plus étrange, la description du cortège ne fait pas mention du chapitre de Saint-Martial. Le parcours restitue l'unité urbaine en reliant les deux pôles religieux que sont la cathédrale Saint-Étienne et l'abbatiale Saint-Martial, selon un trajet dont on pourrait sans doute trouver l'inspiration dans le récit du cortège funèbre de saint Martial, tel que l'évoque succinctement la *vita prolixior*¹⁹. Si le

Jean Mandat, voir Joseph NADAUD, *Nobiliaire du diocèse et de la généralité de Limoges*. Limoges, 1863-1872, t. III, p. 149.

¹⁶ Ce « Monsieur de la Linguaine, seigneur marquis de Châteauneuf » doit probablement être identifié avec un successeur de Martial Maleden, receveur des tailles de la généralité de Limoges, l'un des principaux protagonistes de la Réforme catholique dans le Limoges de la seconde moitié du XVII^e siècle. Voir l'acte de partage du marquisat de Châteauneuf qui lui attribue cette titulature (ADHV, 4^E 559, Rougier, 21 novembre 1661).

¹⁷ On trouve le même ordre dans la procession générale organisée lors de la prise de possession de M^{gr} Charpin de Genetines en 1707 : voir Michel TINTOU, « Prise de possession de l'Evêché de Limoges par Mgr Charpin de Genetines (1707) », in « Mélanges R. Joudou », *Lemouzi*, 1986, n° 100, p. 162-174, ici p. 170.

¹⁸ La plus proche communauté cistercienne étant à Boeuil, il est vraisemblable que l'auteur ait plutôt voulu mentionner ici les deux abbayes bénédictines limougeaudes de Saint-Martin et de Saint-Augustin, comme le fait le rédacteur du procès-verbal de la procession générale organisée pour la prise de possession épiscopale de M^{gr} Charpin de Genetines, voir Michel TINTOU, *art. cité*, p. 170.

¹⁹ C'est du moins l'hypothèse que nous avons présentée à la séance de la SAHL du 26 février 1980.

trajet suivi s'inscrit dans une certaine continuité cérémonielle, il n'en va pas de même pour la décoration.

Reprenant une démarche inaugurée pour les entrées princières²⁰, le *Triomphe* donne lieu à la mise en place d'une architecture éphémère qui modifie profondément l'aspect des rues. Au fond tout ce passe comme si, d'une église à l'autre, il ne fallait plus quitter un espace rendu sacré par des objets dont certains seulement possèdent cette qualité, mais qui tous témoignent de la révérence du peuple de Limoges envers le sacrement eucharistique. Pour que l'illusion soit parfaite, la rue peut recevoir un velum²¹ et les façades sont dissimulées sous des tapisseries dont les sujets peuvent être, à l'occasion, un peu lestes²² ! En neuf points du parcours²³, l'évêque place le Saint-Sacrement sur des reposoirs richement décorés. Placés devant les églises de l'Oratoire, des Jésuites ou des Clarisses, leur décoration est généralement simple, mais lorsqu'ils sont le fruit de l'imagination des fidèles, ils regorgent de miroir, de fleurs et d'objets les plus divers.

Cependant, les éléments décoratifs les plus spectaculaires sont, sans conteste, les théâtres. Au nombre de treize²⁴, ils ponctuent le parcours en présentant des scènes allégoriques liées aux thèmes eucharistiques : *le calice d'amertume*²⁵, *Elie*

²⁰ Les entrées princières empruntent des itinéraires partiellement différents du celui utilisé par les processions générales, mais elles mettent en œuvre des principes décoratifs très proches. Voir par exemple pour l'entrée d'Antoine de Bourbon et de Jehanne d'Albret en 1556, *Registres consulaires de la Ville de Limoges*, publiés sous la direction d'Ernest RUBEN, t. 2, Limoges, 1869 p. 103-128 et les observations de Jean François BOYER, « A propos de la plaque émaillée figurant Minerve signée "Jehan de Court 1555" de la Wallace Collection », *BSAHL*, 2005, t. 133, p. 45-56, ici p. 49-52.

²¹ C'est, par exemple, le cas rues des Petites-Maisons, Montant-Manigne (aujourd'hui Elie-Berthet), du Clocher, du Consulat, Haute-Cité.

L'usage du velum permet de créer l'illusion d'un temps suspendu : rue du Consulat, par exemple l'obscurité est « éclairée de tant de lampes et de chandeliers à plusieurs branches qu'on y voit le jour mêlé avec la nuit et la nuit mêlée avec le jour » : *Le Triomphe*, *op. cit.*, p. 24.

²² En 1647, la Compagnie du Saint-Sacrement avait délégué l'un de ses membres pour demander à Madame Nicot, demeurant rue Ferrerie, de « ne plus exposer sa tapisserie pour parade en la rue » : Alfred LEROUX, « Extraits... », *art. cit.*, p. 60.

²³ Voir fig. 1, n^{os} 9 (devant la porte Manigne), 14 (devant l'église de l'Oratoire), 19 (place des Bancs, devant la maison du Lieutenant général), 22 (rue Ferrerie), 25 (rue du Clocher), 31 (rue des Taules), 33 (devant le marché au Gras), 38 (faubourg Boucherie), 41 (rue Haute-Cité).

²⁴ Deux dans la Cité, cinq dans le Château, et six dans l'Entre-deux villes.

²⁵ Fig. 1, n^o 1.

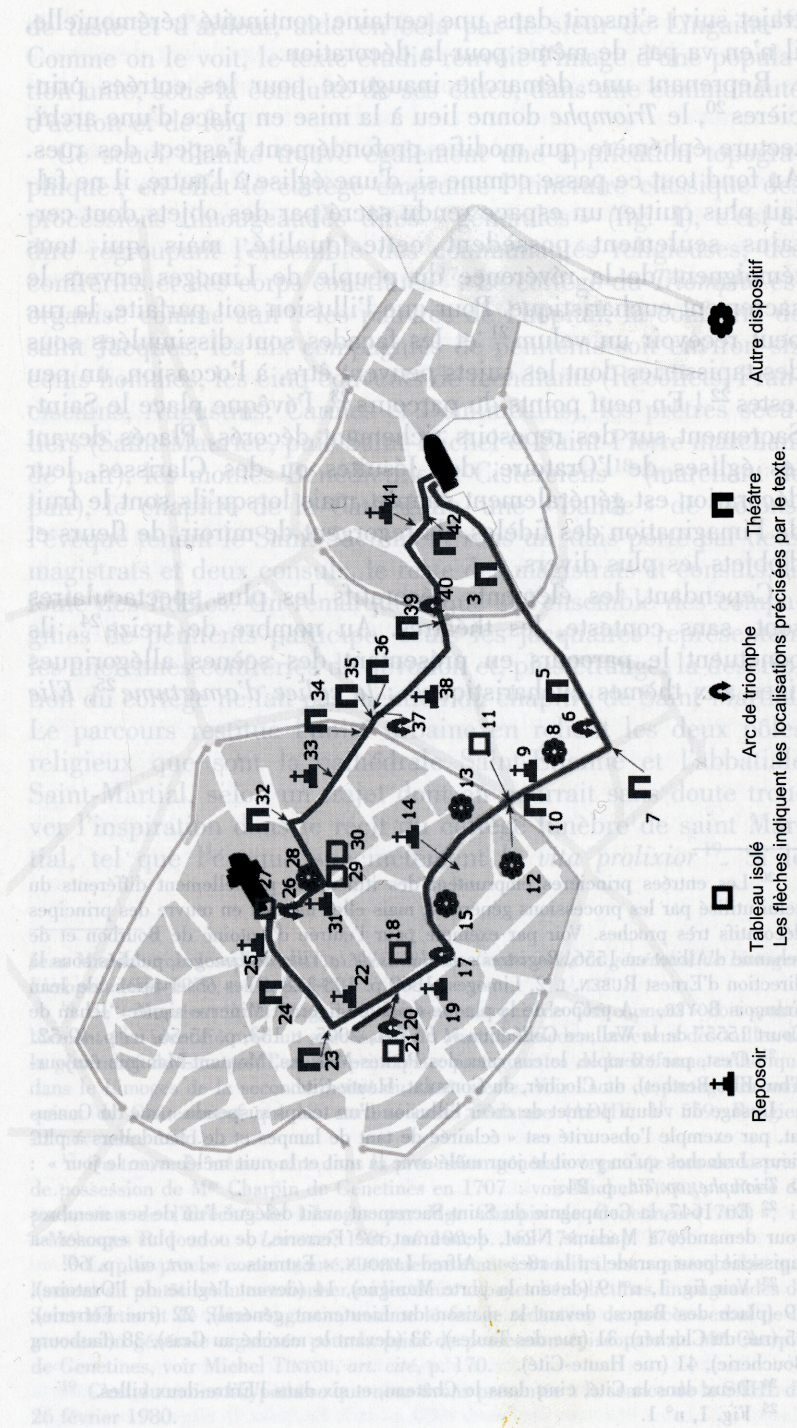


Fig. 1. - Le Triomphe du Saint-Sacrement, schéma d'organisation du décor.

Type	N°	Emplacement	Description	Type	N°	Emplacement	Description
	3	Rue de la cathédrale	Le Calice d'amertume		5	Rue des Petites Maisons	Elle dans le désert
	6	Rue des Petites Maisons	Les saints dominicains		7	Faubourg Manigne, au débouché de la rue des Petites Maisons	La dernière communion de saint Jérôme
	8	Faubourg Manigne	Lampe armoriée soutenue par des lions		9	Faubourg Manigne	Reposoir
	10	Faubourg Manigne	Jésus et le centurion		11	Porte Manigne	Conversion de saint Paul
	12	Porte de Manigne	Cloche, décharge d'artillerie, Le Christ à Emmaüs		13	Rue Manigne	Crucifix sanglant
	14	Rue Manigne, devant l'Oratoire	Reposoir		15	Rue Montant-Manigne	Galerie avec autel
	17	Place des Bancs	Christ		18	Place des Bancs	Saint Alexis
	19	Place des Bancs	Reposoir avec Vierge d'argent d'environ quatre pieds		20/21	Rue Ferrerie	Arc de triomphe avec tableau de la Cène, et statues de saint Martial et sainte Valérie
	22	Rue Ferrerie	Reposoir, Vierge à l'Enfant en argent d'environ quatre pieds		23	Place Saint-Michel	Triomphe de la Religion
	24	Rue du Clocher	Le Christ entouré de quatre enfants		25	Rue du Clocher	Reposoir
	26/27	Rue des Taules	Arc de triomphe avec tableau du sacrifice d'Abraham		28	Rue des Taules	Boule azurée avec fleur de lys
	29/30	Rue des Taules	Tableaux : pélican et Charité romaine		31	Rue des Taules	Reposoir
	32	Devant le marché au Gras	Institution de la Cène		33	Devant le marché au Gras	Reposoir
	34	Porte Boucherie	Jésus et la Samaritaine		35	Place Boucherie	Décollation de saint Jean-Baptiste
	36	Faubourg Boucherie	Saint Antoine et la mule		37	Faubourg Boucherie	Arc de triomphe
	38	Faubourg Boucherie	Reposoir		39	Place des Salines	Lapidation de saint Etienne
	40	Entrée de la Cité	Portail avec les armes de l'évêque		41	Place Haute-Cité	Reposoir
	42	Place Saint-Etienne	Triomphe de l'Eglise				

Liste des principaux éléments décoratifs (les numéros renvoient à la figure 1).

dans le désert²⁶, la dernière communion de saint Jérôme²⁷ ou l'institution de la cène²⁸. Bien que le texte soit peu explicite, il devaient ressembler aux dispositifs encore utilisés de nos jours lors des ostensions de Saint-Junien²⁹ : sur une estrade, ou même le sol des personnages et des objets découpés et peints au naturel³⁰ sont présentés sur un arrière-plan souvent constitué d'une tapisserie. Créés spécialement pour l'occasion, ils répondent à des principes d'organisation bien différents de ceux mis en œuvre pour les repositoires. Ici il ne s'agit pas seulement de réaliser par l'accumulation d'objets un cadre digne de l'ostensoir qui y sera placé le temps d'une oraison, il faut édifier le peuple et pour cela toutes les ressources de la pédagogie religieuse vont être mises en œuvre pour créer des représentations figuratives.

Une iconographie ambiguë

Même si l'on aurait aimé disposer parfois de plus d'informations, l'auteur du texte nous a laissé une description du décor suffisamment précise pour qu'il soit possible d'avancer quelques hypothèses sur les sources utilisées et sur la signification générale de la cérémonie.

Le décor figuré utilisé pour décorer le parcours tout au long de la procession est réalisé, soit à partir de tableaux existants et provenant d'églises voisines³¹, soit d'éléments confectionnés spécialement pour l'occasion, sans doute par des artistes limousins. Ce n'est probablement pas un hasard si la densité des dispositifs picturaux est particulièrement forte dans les faubourgs Manigne et Boucherie, lieu d'habitation des émailleurs Laudin ou des peintres Mésonade ou Granaud. Même si certains

²⁶ Fig. 1, n° 5.

²⁷ Fig. 1, n° 7.

²⁸ Fig. 1, n° 32.

²⁹ Sur les « théâtres de verdure » de Saint-Junien, voir Alain MINGAUD, Virginie KOLLMANN, Michèle VALIÈRE, *Religion populaire et expression de la foi à Saint-Junien* Saint-Junien, 1988, p. 51-54.

³⁰ Par exemple, voici la description du théâtre n° 10 : « un théâtre tapissé et orné de beaux tableaux de fleurs et de fruits peints au naturel ; j'y vois un Sauveur au milieu de deux pèlerins, une table garnie d'un paté, d'une salade, d'un pain, d'un flacon de vin, de deux belles tasses d'argent et d'un verre de cristal à demy plein d'une rouge liqueur ; j'y remarque encore un grand bassin à laver les mains dans lequel est un autre flacon d'argent et une éguière avec quantité de fleurs naturelles » ; *La Triomphe*, op. cit., p. 15.

³¹ C'est par exemple le cas du n° 18, *saint Alexis*, dont on peut imaginer qu'il puisse venir soit de la communauté de Saint-Alexis, soit de l'église de la mission.

dans le désert²⁶, la dernière communion de saint Jérôme²⁷ ou l'institution de la cène²⁸. Bien que le texte soit peu explicite, ils devaient ressembler aux dispositifs encore utilisés de nos jours lors des ostensions de Saint-Junien²⁹ : sur une estrade, ou à même le sol des personnages et des objets découpés et peints au naturel³⁰ sont présentés sur un arrière-plan souvent constitué d'une tapisserie. Créés spécialement pour l'occasion, ils répondent à des principes d'organisation bien différents de ceux mis en œuvre pour les repositoires. Ici il ne s'agit pas seulement de réaliser par l'accumulation d'objets un cadre digne de l'ostensoir qui y sera placé le temps d'une oraison, il faut édifier le peuple et pour cela toutes les ressources de la pédagogie religieuse vont être mises en œuvre pour créer des représentations figuratives.

Une iconographie ambiguë

Même si l'on aurait aimé disposer parfois de plus d'informations, l'auteur du texte nous a laissé une description du décor suffisamment précise pour qu'il soit possible d'avancer quelques hypothèses sur les sources utilisées et sur la signification générale de la cérémonie.

Le décor figuré utilisé pour décorer le parcours tout au long de la procession est réalisé, soit à partir de tableaux existants et provenant d'églises voisines³¹, soit d'éléments confectionnés spécialement pour l'occasion, sans doute par des artistes limougeauds. Ce n'est probablement pas un hasard si la densité des dispositifs picturaux est particulièrement forte dans les faubourgs Manigne et Boucherie, lieu d'habitation des émailleurs Laudin ou des peintres Mésonade ou Granaud. Même si certains

²⁶ Fig. 1, n° 5.

²⁷ Fig. 1, n° 7.

²⁸ Fig. 1, n° 32.

²⁹ Sur les « théâtres de verdure » de Saint-Junien, voir Alain MINGAUD, Virginie KOLLMANN, Michèle VALIÈRE, *Religion populaire et expression de la foi à Saint-Junien*, Saint-Junien, 1988, p. 51-54.

³⁰ Par exemple, voici la description du théâtre n° 10 : « un theatre tapissé et orné de beaux tableaux de fleurs et de fruits peints au naturel ; j'y vois un Sauveur au milieu de deux pelerins, une table garnie d'un paté, d'une salade, d'un pain, d'un flacon de vin, de deux belles tasses d'argent et d'un verre de cristal à demy plein d'une rouge liqueur; j'y remarque encore un grand bassin à laver les mains dans lequel est un autre flacon d'argent et une éguière avec quantité de fleurs naturelles » ; *Le Triomphe*, op. cit., p. 15.

³¹ C'est par exemple le cas du n° 18, *saint Alexis*, dont on peut imaginer qu'il puisse venir soit de la communauté de Saint-Alexis, soit de l'église de la mission.

sujets peuvent se retrouver sur des œuvres, encore conservées de nos jours³², en l'absence de description suffisamment précises il serait hasardeux d'imaginer que ce sont elles qui furent utilisées en 1686. Dans certain cas, cependant, l'auteur est assez explicite pour qu'il devienne possible de rechercher des sources. En pratique, il devait s'agir de gravures dont on sait que les artistes limousins, émailleurs mais aussi peintres ou sculpteurs, se servaient abondamment. Prenons l'exemple du théâtre n° 7 dont voici la description :

« J'y vois dessus un saint Jérôme aux abois de la mort : ce grand docteur est soutenu par un des solitaires qu'il avoit institués dans la Palestine et par un séculier qui a été sans doute un de ses plus chers amis ; un autre de ses intimes, que j'aperçois à quelques pas de là, a les yeux tous baignés de larmes et tient un mouchoir à la main pour s'essuyer de temps en temps ; toutes ces figures semblent animées. Je vois encore sur ce même théâtre un autel garny d'un missel, d'une croix et de quatre chandeliers, un vénérable vieillard revêtu d'une chasuble semble s'avancer pour donner le Viatique à Jérôme mourant; il a à ses côtés un diacre et un sous-diacre revêtus de dalmatiques : le diacre porte à la main un calice d'argent, le sous-diacre tient un purificateur, et deux enfans habillés en anges servent d'acolytes tenant chacun un chandelier d'argent avec un cierge ; au dessus, je vois la figure d'un lyon et un chapeau rouge aux pieds de ce Père de l'Église ... »³³

Comparons ce texte au tableau peint par le Dominiquin en 1614, œuvre qui connut immédiatement une grande célébrité³⁴. On y reconnaît les protagonistes, saint Jérôme soutenu par deux disciples, le vénérable vieillard qui offre le viatique au mourant, le diacre et le sous-diacre et même, sur la gauche, l'« intime », les yeux baignés de larmes et le mouchoir à la main (fig. 2).

Toutefois, le théâtre de la rue des Petites-Maisons n'est pas le décalque exact de l'œuvre du Dominiquin. Le « lyon » qui occupe le coin gauche du tableau est propulsé dans la partie supérieure de la composition limougeaude, de même le sous-diacre ne tient plus un livre évoquant l'œuvre de Jérôme, mais un purificateur, linge liturgique destiné à essuyer le calice, comme si l'on avait voulu renforcer la signification eucharistique de l'œuvre. Les commanditaires et les artistes n'ont pas suivi servilement les modèles, ils les ont adaptés à leur propos, donnant ainsi une véritable cohérence au décor de la procession.

³² Citons par exemple le *Sacrifice d'Abraham* de Sainte-Marie de Limoges, à comparer avec le n° 27 où la *Décollation de saint Jean-Baptiste* de Nexon à comparer avec le n° 35.

³³ *Le Triomphe*, op. cit., p. 13.

³⁴ Le Louvre en possède une copie ancienne (inv. 801) provenant sans doute d'une église parisienne et entrée au Musée en 1795.



Fig. 2. – Le Dominiquin, *La dernière communion de saint Jérôme* (1614),
musée du Vatican.

On peut toutefois se demander si cette cohérence d'ensemble ponctuelle se retrouve dans l'ensemble, c'est-à-dire si l'ordonnement des éléments décoratifs répond à un plan préétabli. La lecture du texte ne donne pas de réponse évidente, toutefois il semble qu'il faille séparer clairement les théâtres constitués pour l'occasion des éléments décoratifs préexistants, tels les statues ou les tableaux provenant des églises proches du parcours ; ils sont rattachés, parfois d'une manière artificielle, au propos : s'il est évident que saint Dominique ou saint Thomas

d'Aquin³⁵ ont abondamment disserté des vertus de l'eucharistie, la présence d'un tableau figurant saint Alexis, place des Bancs, ne peut s'expliquer que la proximité de l'hôpital et d'une communauté consacrée au « pauvre sous l'escalier » dont la vie édifiante ne semble pas recéler d'épisode illustrant une particulière dévotion au Saint-Sacrement. En revanche, pour les théâtres, le sens prime sur le souci décoratif et leur séquence mérite d'être mise en exergue :

- Calice d'amertume (3)
- Elie dans le Désert (5)
- La dernière communion de saint Jérôme (7)
- Jésus et le Centurion (10)
- Le Christ à Emmaüs (12)
- Le triomphe de la religion (23)
- Le Christ entouré d'enfants (24)
- La Cène (32)
- Jésus et la Samaritaine (34)
- Décollation de saint Jean-Baptiste (35)
- Saint Antoine et la mule (36)
- Lapidation de saint Etienne (39)
- Triomphe de l'Église (42)

Les trois premières stations insistent sur la pénitence préalable à la réception de la communion, puis à travers les figures du centurion et des pèlerins d'Emmaüs, c'est l'acte de foi qui est mis en avant ; cette foi eucharistique qui assure le triomphe de la « vraie religion ». Mais l'accès à l'Eucharistie ne peut se faire que par l'intermédiaire du sacrement et de l'Église dont les ministres, les précurseurs (le Baptiste et saint Etienne) ou les saints ont témoigné de l'efficacité sacramentelle³⁶. La cohérence de ce parcours thématique est encore renforcée par les deux théâtres figurant les triomphes de la religion³⁷ et de l'Église³⁸ qui apportent une conclusion partielle à chacune des deux parties du parcours. On remarque d'ailleurs que la césure du *Triomphe* ne se produit pas, comme il serait logique de le

³⁵ Fig. 1, n° 6. C'est Thomas d'Aquin qui composa l'office de la solennité de la Fête Dieu, à la demande du pape Urbain IV.

³⁶ Le miracle de la mule est particulièrement significatif (n° 36) : un hérétique proposa à saint Antoine le marché suivant : il privera sa mule de nourriture pendant trois jours, à l'issue desquels il offrira à l'animal de la nourriture pendant qu'Antoine lui présentera une hostie. Le jour venu, délaissant le fourrage, l'animal s'agenouilla devant l'ostensoir provoquant ainsi la conversion du mécréant. *Benignitas* 16, 1-17, publiées dans *Del "Dilogus" e "Benignitas" (1246-80)*, *Fonti Agiografiche Antoniane*, III, Padoue, 1987.

³⁷ Fig. 1, n° 23.

³⁸ Fig. 1, n° 42.

penser, à Saint-Martial avec la prédication de l'évêque, mais sur la place Saint-Michel, c'est-à-dire au point culminant du trajet : l'éminence du lieu souligne celle du sujet.

Grâce aux indications données par le livret, il est sans doute possible d'aller un peu plus loin dans l'identification des sources iconographiques utilisées lors de la réalisation de ces deux théâtres. En effet, le texte peut être mis en parallèle avec deux des tapisseries réalisées par Rubens pour le couvent des *Descalzas Reales* de Madrid³⁹ : *le triomphe de la foi* et *le triomphe de l'Église*.

Place Saint-Michel, on a dressé

« un grand theatre orné de belles tapisseries à paysages, et sur le dessus, une auguste Reine [...] revêtue d'une riche chape à fleurs soûs un rochet extremement blanc garny d'une belle dentelle [...] Un ange vêtu d'un autre rochet fort blanc, garny aussi d'une belle dentelle, tient une pompeuse thiare élevée sur sa tête [...] Cette aimable Reine porte entre ses mains un beau soleil d'argent qui nous represente celuy où Jesus loge dans nos Églises depuis qu'il a pris la figure de l'astre du jour pour sa demeure : *In sole posuit tabernaculum suum*⁴⁰ ; elle est assise sur un beau char de triomphe tiré par deux chevaux d'un poil gris pommelé, dont l'un est monté par un archange qui a le chef couvert d'un beau casque, et qui tient d'une main les rênes de ce char et de l'autre un parasol de taffetas rouge garny d'un passément d'argent et de deux clefs en sautoir qui sont les armes de l'église. [...] deux anges servans de valets de pied à l'auguste Épouse de J.-C., figurée icy par cette souveraine, se tiennent à la tête de ses chevaux ; un d'eux tient une épée nue, et l'autre porte un bâton racourcy à la façon de ceux que portent nos seigneurs les maréchaux de France ; deux autres anges luy tiennent compagnie sur ce beau char, et d'autres, d'une taille plus petite, au nombre de sept ou huit, semblent descendre du ciel en terre pour féliciter cette Reine triomphante des hérétiques sacramentaires ; tous ces anges, sous la figure de jeunes jouvenceaux luy portent, les uns une branche de laurier, les autres une palme, et d'autres ont les mains jointes pour luy marquer leur respect. Les quatre chefs principaux de la religion protestante, je veux dire Calvin, Luther, Beze et Maroc⁴¹, sont ainsi partagés : les deux derniers, comme les moins criminels, sont, de même que de misérables esclaves liés et garottés derrière ce char, et les autres, comme auteurs de l'herésie, sont soûs les roues qui leur passent sur le ventre, pour faire voir que, s'ils ont été des hérétiques enflés d'un peu de science et extremement obstinés, l'Église en a triomphé aussi fortement. Ces tisons d'enfer me font frayeur quand je regarde leurs figures affreuses, leur têtes ayans des couronnes faites de serpens entrelassés les uns dans les autres et l'un deux portant en main un horrible vipere qui semble se replier pour luy siffler dans l'oreille, nous signifiant que le démon a été le maître de tous ces séducteurs ; toutes les autres figures qui servent à cette

³⁹ Sur l'ensemble de cette série et les nombreuses esquisses auxquelles elle a donné lieu, voir Nora de POORTER, « The eucharistist Series », *Corpus Rubenianum*, Ludwig BURCHARD, dir., t. II-1, Bruxelles, 1978.

⁴⁰ Ps. 18, 6.

⁴¹ Si les trois premiers noms ne posent guère de problème, il n'en va pas de même pour le dernier.

représentation sont fort lestement vêtues, et ce char est si bien composé qu'on diroit qu'il va rouler par la ville et qu'il commence à conduire l'Église en triomphe par nos rues. »⁴²



Fig. 3. – Rubens, *Le triomphe de l'Église*, esquisse pour les tapisseries des Descalzas Reales, Madrid, Musée du Prado, inv. 1698.

La comparaison avec le *Triomphe de l'Église* de Rubens (fig. 3) est éclairante : le groupe central de l'œuvre a été repris, mais avec quelques modifications. Il n'y a plus que deux chevaux pour tirer le char, au lieu de trois, et l'archange qui guide l'équipage se voit doté d'un casque, cependant que les deux anges qui marchent en avant portent, l'un une courte épée et l'autre un bâton de maréchal. Autrement dit, le théâtre limougeaud donne une version guerrière de la composition originale. Cette impression est encore renforcée par le fait que là où Rubens n'avait mis que trois personnes – deux sous les roues du char et sur l'arrière, une troisième, les mains liées dans le dos –, on en voit quatre que l'auteur du *Triomphe* identifie avec les « quatre chefs principaux de la religion protestante » : Luther, Calvin, Théodore de Bèze et un énigmatique Maroc. Alors que Rubens propose un triomphe ostentatoire mais somme toute pacifié, le théâtre montre un combat victorieux.

⁴² *Le Triomphe*, op. cit., p. 19-20.

Quant au dernier théâtre, il représente le triomphe de la Foi mis en scène dans la Cité épiscopale, au pied de la cathédrale. Le texte est à nouveau suffisamment précis pour que l'on puisse tenter de retrouver à quelles sources les décorateurs sont allés puiser leur inspiration.

« il y a ici un theatre orné de tapisseries à fleurs-de-lys ; on voit dessus un char de triomphe conduit par deux anges ; l'Église, qui y est représentée par une reine pompeusement vêtue, est debout sur ce char et tient en main un beau calice d'argent avec une hostie au-dessus. Ce vers latin est le long du théâtre : *Hostibus a victis hostia nomen habet*⁴³. Un autre ange porte une croix au-devant de cette reine, un ministre suit ce char, sa femme est auprès de luy qui commence de faire le signe de la croix, plusieurs autres nouveaux convertis accompagnent ce ministre, et l'on voit une figure de nôtre grand et incomparable monarque (dont le bras toujours victorieux a soumis à l'Église tous les protestans de France), assise sur un trône, revêtue d'un manteau royal et tenant un sceptre en main ; un soleil est au-dessus de son beau chef avec ces mots latins au-dessous : *Sicut sol fugat nubes ! Sic Ludovicus dissipat errores.* »⁴⁴

Cette description présente de grandes analogies avec un autre des canevas brossés par Rubens pour la série des tapisseries consacrées au triomphe de l'Eucharistie : *Le triomphe de la foi* (fig. 4). Comme pour les autres compositions, le décorateur s'est librement inspiré du modèle rubénien dont il n'a retenu que l'élément central, c'est-à-dire, le char. Le groupe de personnages situés sur la droite, composés chez Rubens de pauvres hères qui semblent plus accablés⁴⁵ que remplis d'espérance, est remplacé par un « ministre et sa femme » qui esquissent un signe de la croix. A Limoges les nouveaux convertis ne sont pas des êtres soumis passivement à la tutelle du dogme, mais des croyants subjugués par sa force de persuasion et, peut-être surtout, par la puissance du monarque. En effet, s'écartant délibérément du modèle rubénien, le théâtre limougeaud impose la présence du prince trônant et, afin que le sens de la figure soit clair pour tous, un soleil symbolisant Louis XIV domine la scène. Manifestement, cette composition s'inscrit dans le grand mouvement de propagande qui cherche à faire de la révocation de l'Édit de Nantes un acte politique majeur. Au même moment, les peintres désireux d'être agrégés à l'Académie se voient imposer comme morceaux de réception des canevas glorifiant le

⁴³ Ovide, *Fastes*, I, 135.

⁴⁴ *Le Triomphe*, op. cit., p. 29.

⁴⁵ On remarquera en particulier la femme dont les avant-bras en pronation utilisent un schéma iconographique traduisant l'impuissance.



Fig. 4. – Rubens, *Le triomphe de la Foi*, esquisse pour les tapisseries des Descalzas Reales, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, inv. 7442.

roi vainqueur de l'Hérésie⁴⁶. A Limoges comme à Paris, allégories religieuses et réalités politiques se conjuguent pour témoigner de la puissance de l'Église gallicane.

*
* *

Le Triomphe limougeaud s'inscrit bien dans une tradition festive qui utilise la célébration religieuse pour théâtraliser la théologie eucharistique. Il s'agit, à l'aide d'exemples tirés de

⁴⁶ En décembre 1682, Charles Lebrun donne comme morceau de réception à Guy-Louis Vernansal *Le roi qui extirpe l'Hérésie*. Mais l'artiste s'exécute avec retard de cette commande et ce n'est que le 27 avril 1686 qu'il livre l'œuvre rebaptisée *Allégorie à la Révocation de l'Édit de Nantes*. Quelques mois plus tard, Simon Guillebault doit représenter *L'Hérésie estainte par le Roy dans tout son royaume en suite de la suppression de l'Édit de Nantes*, transformé en *triomphe de l'Église* pour sa réception le 29 novembre 1687. L'œuvre a disparue mais on en a conservé un dessin préparatoire qui reprend, comme à Limoges, l'essentiel du modèle de Rubens en rajoutant une figure royale. Voir Nicole WILK-BROCARD, « Le "morceau de réception" de Claude-Guy Hallé, *Le rétablissement de la religion catholique à Strasbourg*, au Musée des Beaux-arts de Nancy », *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, 2005-4, p. 51-56, ici p. 53 et fig. 3.

l'histoire sainte, d'affirmer l'efficacité du sacrement et par voie de conséquence la réalité de la présence christique dans l'hostie⁴⁷. Sans doute faut-il voir dans le choix des sources et dans leur traitement l'influence du Jésuite Richeome qui donne en 1601 dans ses *Tableaux sacrés des figures mystiques du très auguste sacrifice de l'Eucharistie*⁴⁸, une série de propositions iconologiques qui inspirèrent, entre autres artistes⁴⁹, Rubens pour les tapisseries réalisées pour le couvent de carmélites de Madrid. Très rapidement ces œuvres connurent un grand succès y compris en Limousin puisque les ateliers d'Aubusson s'en inspirèrent⁵⁰.

Mais surtout, Richeome précise comment l'image peut être mise au service de la prédication. Pour cet auteur, tout est significatif et l'on ne doit négliger, ni les détails, ni le pittoresque, qui éveilleront la curiosité du spectateur. Pourtant, l'image ne saurait tout révéler, c'est pourquoi il convient de l'accompagner de commentaires, afin que la parole, véritable « pinceau de chair », puisse combler les lacunes de l'image⁵¹. Ce mariage du discours et de l'image qui est au cœur de la pédagogie religieuse de l'âge baroque⁵², a clairement inspiré l'auteur du *Triomphe*. C'est pourquoi il ne s'est pas borné à décrire un décor, il en propose également la glose.

⁴⁷ La question de la présence réelle et de l'efficacité sacramentelle a donné lieu à Limoges à des événements spectaculaires dans les années précédant le *Triomphe* : BONAVENTURE DE SAINT-AMABLE, *Histoire de Saint-Martial*, t. III, Limoges, 1685, p. 842-843, rapporte, comme témoin oculaire, l'étrange maladie de Léonarde Vidaud, veuve Londey, morte en 1675 : elle était saisie de tremblements chaque fois qu'elle prenait quelque nourriture et seule la communion au Saint-Sacrement parvenait à la calmer.

⁴⁸ LOUIS RICHEOME, *Les tableaux sacrés des figures mystiques du très auguste sacrifice de l'Eucharistie*, Paris, 1601, avec des gravures de Léonard Gautier. Sur cette œuvre voir : FRANÇOISE SIGURET, « La triple peinture des Tableaux sacrés du Père Richeome », *Inventaire, Lecture, Invention. Mélanges de critique et d'histoire littéraires offerts à Bernard Beugnot*, Montréal, 1999.

⁴⁹ Voir également le *Triomphe du Saint-Sacrement* peint par Parrocel en 1690 pour la chapelle du Saint-Sacrement de la cathédrale de Cavaillon : FRANÇOISE REYNIER, « Le mobilier du XVII^e siècle dans la cathédrale de Cavaillon », *In situ*, n° 1, 2001 en ligne : <http://www.culture.gouv.fr/culture/revue-inv/001/fr001.html>.

⁵⁰ Voir par exemple le *Triomphe de la foi* conservé dans l'église paroissiale de Saint-Gaudens et tissé à Aubusson au XVIII^e siècle.

⁵¹ RICHEOME, *op. cit.*, p. 133.

⁵² Cette idée est récurrente dans toute l'œuvre de Richeome, voir BERNARD TEYSANDIER « Les métamorphoses de la stoa : de la galerie comme architecture au livre-galerie », *Études littéraires*, n° 34, 1-2, 2002, p. 71-101. D'une manière générale, cette idée tend à devenir un lieu commun de la littérature jésuite du début du XVII^e siècle.