

**Un substitut original au pèlerinage au Saint-Sépulcre:  
les *Mises au tombeau* monumentales du Christ  
en France (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)**

par Elsa Karsallah

Reti Medievali Rivista, 17, 1 (2016)

<http://www.retimedievali.it>



**Politique et dévotion autour du souvenir de la Passion  
en Occident (Moyen Âge-Époque moderne)**

sous la direction de Laura Gaffuri et Ludovic Viallet

Firenze University Press



## **Un substitut original au pèlerinage au Saint-Sépulcre: les *Mises au tombeau* monumentales du Christ en France (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)**

par Elsa Karsallah

Des représentations sculptées, grandeur nature, de la scène de l'ensevelissement du Christ par Joseph d'Arimathie et Nicodème, en présence des saintes Femmes, de la Vierge et de saint Jean apparaissent en France au cours des années 1420. Le plus souvent réalisées en pierre et polychromées, ces *Mises au tombeau* monumentales connaissent dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle et jusque vers 1520 une forte expansion, aussi bien en France (il y en avait près de 460) que dans des régions limitrophes comme la Belgique, l'Allemagne, la Suisse et l'Italie. Ces groupes sculptés ont été étudiés dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans une perspective avant tout stylistique et ce n'est que très récemment qu'a été posée la question de leurs fonctions et usages<sup>1</sup>.

La thématique du pèlerinage a été évoquée de manière succincte par William Forsyth, auteur de la première grande monographie sur ce type de statuaire, en 1970. L'allusion y est brève mais déterminante: certaines *Mises au tombeau* monumentales devenaient parfois, selon lui, des «centres de piété populaires, voire même de pèlerinages, spécialement pendant la semaine sainte»<sup>2</sup>. Cette hypothèse fut développée ultérieurement, mais de manière souvent superficielle (marquée notamment par la confusion entre ces groupes sculptés et des copies architecturales de la basilique du Saint-Sépulcre de Jérusalem). Retenons toutefois que, pour la plupart des auteurs, c'est l'octroi d'indulgences qui faisait de la visite à une *Mise au tombeau* l'«équivalent» d'un pèlerinage à Jérusalem. La lecture d'un article de Matthew Botvinick sur le

<sup>1</sup> Voir notre thèse de doctorat: *Les Mises au tombeau monumentales du Christ*.

<sup>2</sup> Forsyth, *The Entombment of Christ*, p. 4.

*Triptyque Seilern* de Robert Campin (aujourd'hui au *Courtauld Institute* de Londres) a conduit à formuler une hypothèse quelque peu différente de celles déjà évoquées. Cet auteur avance en effet l'idée séduisante que grâce à cette peinture, le spectateur peut effectuer un pèlerinage imaginaire en retraçant mentalement chaque pas qu'a fait le donateur le long de la route représentée sur le tableau<sup>3</sup>. Or ce retable a pour sujet la Mise au tombeau du Christ: il est bien question ici de la représentation de la scène de l'Ensevelissement et non pas de celle du lieu, le Saint-Sépulcre, qui était en réalité l'objectif avoué des pèlerins. À cause de cette iconographie commune, il semblait pertinent d'examiner l'hypothèse selon laquelle les *Mises au tombeau* monumentales sculptées auraient pu servir de substitut, à l'instar de ce retable peint, dans le cadre d'un pèlerinage spirituel (qui n'était, précisons-le d'emblée, évidemment pas équivalent à un pèlerinage réel).

Notre étude débutera par un bref panorama de la situation du pèlerinage en Terre sainte au XV<sup>e</sup> siècle, puis nous nous intéresserons aux rapports existant entre images et indulgences, pour terminer par l'examen de certaines *Mises au tombeau* indulgenciées qui paraissent, selon nous, pouvoir être le support d'un pèlerinage intérieur.

La situation du pèlerinage en Terre sainte au XV<sup>e</sup> siècle est marquée par deux grandes tendances qui sont en interaction. D'une part, le phénomène même de la pérégrination est contesté par plusieurs lettrés, en particulier par les tenants de la *devotio moderna*. Pour eux, l'essentiel est de promouvoir une spiritualité plus intérieure, plus réfléchie. Ainsi, *l'Imitation de Jésus-Christ* de Thomas à Kempis est vue comme un memento à utiliser quotidiennement. Ce type de pratique est préféré aux pèlerinages qui s'apparentent alors à de véritables aventures. Toutefois, il semble que malgré une adhésion plus ou moins franche de la majorité des fidèles à ces idées nouvelles, un irrépressible désir de pérégriner apparaît au même moment. Il n'est d'ailleurs pas tant question, peut-être, de partir que de récolter les bienfaits d'une telle démarche. En effet, avec la concession – somme toute tardive – d'indulgences variables attachées à certains lieux de la Terre sainte, l'impossibilité pour une partie des fidèles – on pense en particulier aux religieuses – de participer à ces mouvements devient insupportable. Dans ce contexte contrasté, des solutions alternatives au pèlerinage vont être élaborées. Depuis le haut Moyen Âge, à leur retour de voyage, certains pèlerins font édifier des répliques architecturales des Lieux saints et plus particulièrement de la basilique du Saint-Sépulcre, symbolisée par la rotonde de *l'Anastasis*<sup>4</sup>. Très souvent, ces édicules font office de reliquaires pour des restes rapportés de Jérusalem. Ainsi l'église de Neuvy-Saint-Sépulcre (Indre), fondée en 1045, accueille des reliques du Sépulcre et du Calvaire. L'objectif de ces fondations est de conserver le souvenir des Lieux saints

<sup>3</sup> Botvinick, *The Paintings as Pilgrimage*.

<sup>4</sup> Bresc-Bautier, *Les imitations du Saint-Sépulcre*.

et de permettre à ceux qui ne les ont pas visités d'avoir une vision de la Jérusalem terrestre. Ce mouvement de copies architecturales connaît un déclin à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, à la suite de la prise de la ville par Saladin. Un regain d'intérêt s'observe par la suite à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, mais il s'agit alors davantage de la marque d'une dévotion à la Passion, envisagée de manière globale, et non plus à la seule relique du roc de Jérusalem. Cette inflexion dévotionnelle explique que l'on associe alors souvent, à ces réalisations, des représentations du Calvaire. L'église Saint-Nicolas de Troyes (Aube) fournit à ce titre un exemple tout à fait typique. Elle comporte en effet deux chapelles distinctes, l'une évoquant les dispositions du Saint-Sépulcre (et comportant une représentation sculptée d'un *Christ gisant*), l'autre représentant le Mont du Calvaire. Fait remarquable, Clément VII avait accordé en 1525 une bulle d'indulgences afin de favoriser la construction de ces chapelles<sup>5</sup>. Le développement à la fin du Moyen Âge de reconstitutions gigantesques des principaux sites de Jérusalem, qui prennent la forme de *Sacri Monti* en Italie et dont le calvaire de Romans offre une version française<sup>6</sup>, doit être envisagé selon la même perspective.

En parallèle, se développe toute une littérature mettant à l'honneur un nouvel exercice spirituel: le pèlerinage intérieur<sup>7</sup>. Un des exemples les plus anciens est le manuscrit de Saint-Trond, daté de la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, qui assure que le lecteur peut obtenir toutes les indulgences de la Terre sainte sans quitter sa demeure s'il récite trente-trois *Pater* et trente-trois *Ave Maria* en souvenir des trente-trois chutes du Christ portant sa croix. L'exercice peut être fait pour soi, ou pour ses amis, vivants et morts. Il s'agit plus ou moins d'un chemin de croix mental. On pourrait également évoquer le texte du pseudo-Gerson, probablement rédigé à l'occasion du jubilé romain de 1400. Des centaines d'ouvrages de ce type ont circulé dans le nord de l'Europe au XV<sup>e</sup> siècle, contribuant à établir une tradition de simulation du pèlerinage par la pensée, la prière et une gestuelle symbolique. Ainsi, le manuscrit 212 de l'Arsenal (copié vers 1470 près du Rhin) fonctionne comme un livre de dévotion stationnaire privée. Il présente des illustrations des différents sites de Terre sainte et reprend les suffrages à réciter dans l'église du Saint-Sépulcre. Textes et images permettent ici d'effectuer un pèlerinage "virtuel". Une croix de Malte rouge signale les indulgences plénières<sup>8</sup>.

Se pose dès lors la question suivante: est-il exceptionnel d'associer une image et des indulgences? Il faut reconnaître qu'une telle association n'a rien d'extraordinaire au Moyen Âge. Il existe en réalité plusieurs thèmes iconographiques qui se prêtent à cet usage<sup>9</sup>. La plus ancienne des images indulgenciées est celle de la *Véronique*. Cette relique insigne est conservée à Saint-Pierre de Rome depuis le VIII<sup>e</sup> siècle. À la suite d'un miracle survenu en 1216, le pape

<sup>5</sup> Prévost, *Saint-Nicolas de Troyes*, p. 13.

<sup>6</sup> Viallet, *Autour du Calvaire de Romans*.

<sup>7</sup> Delaruelle, *Le pèlerinage intérieur*.

<sup>8</sup> Rudy, *A Guide to Mental Pilgrimage*.

<sup>9</sup> Ringbom, *De l'icône à la scène narrative*, pp. 23-31.

Innocent III compose une prière à son intention, qui permet de gagner dix journées d'indulgences à chaque fois qu'elle est récitée.

Il faut bien souligner que l'indulgence est liée d'abord à la prière, mais sous la pression populaire cette prière est récitée devant une représentation picturale de la relique. Se forme dès lors un type de prières indulgenciées à dire devant des images. Innocent III, dont le but premier était de promouvoir un renouveau du culte dédié à la relique de la *Véronique*, est donc à l'origine d'un mode de dévotion inédit qui va susciter un vaste engouement. En témoigne ainsi la dévotion entretenue envers la représentation des *Arma Christi*, associée à des indulgences depuis, au moins, le concile de Lyon de 1245. Regarder ces images, leurs images, revient en quelque sorte à vénérer les reliques, puisque le fidèle en tire un profit similaire. Un dernier exemple permet d'entrevoir la variété de ces images indulgenciées. Il s'agit des représentations de la *messe de saint Grégoire*. La particularité est qu'ici le référent n'est pas un objet matériel – la relique – mais un miracle, une vision du pape Grégoire le Grand alors qu'il est en train de célébrer la messe. L'indulgence date en réalité des environs de 1400 et a pour particularité d'être valide quelle que soit l'image représentant le miracle devant laquelle le fidèle prie, ce qui permet au motif iconographique d'être diffusé rapidement dans les livres de prières, puis par la gravure. En définitive, ces images fonctionnent à peu près selon un même processus qui exige l'accomplissement d'actes de dévotion bien définis pour obtenir les indulgences<sup>10</sup>. Dans ce cadre, les *Mises au tombeau* sont-elles des images indulgenciées comme les autres?

Pour répondre à cette interrogation, il convient au préalable d'établir un corpus des œuvres concernées. Une quinzaine de *Mises au tombeau* associées à des indulgences a pu ainsi être identifiée. Certaines ont été écartées de l'étude à cause de la manière dont les indulgences ont été concédées au groupe sculpté (par exemple pour encourager les dons dans le but d'achever les travaux de construction comme à Fribourg) ou bien à cause de la façon dont elles pouvaient être obtenues (parfois sans rapport direct avec la statuaire comme à Salers, 1495). Voici donc les éléments de notre corpus.

Le premier exemple est celui de la cathédrale Saint-Mammès de Langres: il s'agit d'une des *Mises au tombeau* les plus anciennes, dont il ne subsiste que le Christ gisant<sup>11</sup>. La sculpture, qui n'est plus à son emplacement originel, a été attribuée à Claux de Werve. Elle est documentée par deux sources principales: l'acte de fondation (1420) et la concession d'indulgences (1421). Celle-ci indique que quarante jours sont donnés à tous les fidèles pénitents et confessés, qui participent à la messe quotidienne et prient pour le salut de l'âme du fondateur, le sacriste Jean Marchand, ou qui visitent chaque vendredi le sépulcre; il est également possible de fournir une aide financière<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Lewis, *Rewarding Devotion*.

<sup>11</sup> Sur ce groupe, voir notre thèse de doctorat, tome 2, notice n. 16.

<sup>12</sup> Archives départementales de Haute-Marne, 2 G 189: «Omnibus et singulis vere penitentibus et confessis qui de cetero in celebratione dicte misse cothidiane interfuerint et qui pro ipsius

Le deuxième cas est la *Mise au tombeau* de l'ancien couvent des cordeliers de Bourg-en-Bresse, fondée vers 1443 par un bourgeois, Thomas Guillod<sup>13</sup>. L'œuvre est actuellement conservée partiellement au musée de Brou (fig. 1). Notre source principale est une inscription se trouvant autrefois derrière la *Mise au tombeau* nous apprenant ce que tous les fidèles qui participaient à la messe du Vendredi dans cette chapelle ou qui donnaient des aumônes pouvaient obtenir:

sept ans et quatre vingts jours gagera, outroyés et doniés lesdits sept ans per nostre Saint Père Pape Felix V, et les quatre vingts jours par Révérend Père en Dieu, l'archevêque de Lyon; priés Dieu s'il vous plaist pour celuy qui l'ouvrage a feyt.

Le donateur était peint à côté en compagnie de sa femme et de ses enfants.

À Neufchâteau en Lorraine, le groupe actuellement visible dans l'église Saint-Nicolas provenait à l'origine du couvent des Cordeliers et daterait du troisième quart du XV<sup>e</sup> siècle; il n'est pas réellement question d'une *Mise au tombeau* dans la mesure où le Christ est allongé à même le sol (il n'y a donc pas de sarcophage et les ensevelisseurs ne tiennent pas non plus le linceul) mais plutôt d'une "onction", embaumement rituel exigé par la tradition juive avant l'inhumation<sup>14</sup>. Quelque temps après l'exécution du groupe, en 1497, Raymond Perraud, cardinal au titre de Saint-Vital, concède une indulgence de cent jours à tous les fidèles qui, pénitents et confessés, réciteraient dévotement, entre les premières et les secondes vêpres, en particulier le Vendredi saint, cinq *Pater* et cinq *Ave Maria* devant le «Sépulcre du corps du Christ». Il est également possible de se contenter de donner des aumônes.

Le château de Combefa, aujourd'hui en ruine, ancienne résidence d'été des évêques d'Albi, possédait une chapelle dotée d'un remarquable ensemble de sculptures monumentales actuellement abrité dans l'église voisine de Monestiès-sur-Ceyroux<sup>15</sup>. Illustrant un vaste programme iconographique dédié à la Passion du Christ, trois groupes sculptés étaient superposés: une *Crucifixion*, une *Déploration* et une *Mise au tombeau* au schéma de composition insolite, en deux files de personnages convergeant vers le corps du Christ (fig. 2). Cet aménagement est dû à l'évêque Louis d'Amboise. Le seul document lié à cette fondation est l'acte de consécration de l'autel de la chapelle, par le commanditaire lui-même, daté du mois de mars 1490. Cette source fait mention de reliques du Saint-Sépulcre, entre autres, et de quarante jours d'indulgences accordés aux prêtres qui célébreront la messe sur cet autel ainsi qu'à tous ceux qui viendront y prier.

venerabilis sacriste anime remedio et salute preces ad Dominum fecerint, necnon et qui singulis diebus veneris predictum sepulcrum devote visitaverint annuatim et pro reparacione illa manu porrexerint adiutrices, ut prefertur, tocienis quociens id fecerint quadraginta dies de invictus sibi penitencis misericorditer in Domino relaxamus».

<sup>13</sup> Sur ce groupe, voir notre thèse, tome 2, notice n. 6.

<sup>14</sup> *Ibidem*, notice n. 21.

<sup>15</sup> *Ibidem*, notice n. 9.

Un des frères de Louis d'Amboise, Aimery, est également à l'origine d'une importante fondation à la Maison du Temple de Paris dont il était le grand prieur, comprenant, selon le procès-verbal d'une visite de 1495, «ung sepulcre eslevé de pierre, et les ymaiges bien painctes d'or et d'azur»<sup>16</sup>. Par ailleurs, un autre procès verbal, daté de 1664, indique:

à la main droite de lad. chapelle est un petit caveau (...) dont a esté le bienfacteur feu monseigneur le grand maistre d'Amboise, auquel lieu il y a grand concours de peuples le jour de la sainte Pasques à cause de l'indulgence qui y est concédée par nos saints pères les papes.

L'indulgence n'est donc pas datée avec précision, mais dans la mesure où le premier texte, celui de 1495, précise que «le sépulcre (...) est fort dévot, et plusieurs gens y accourent aupres ung oratoire pour chanter messe» et lorsque l'on considère le prestige du commanditaire, on peut raisonnablement émettre l'hypothèse que les indulgences sont contemporaines de la réalisation de la *Mise au tombeau*.

Enfin, Thomas Postel, seigneur des Minières et conseiller au parlement de Normandie, fit reconstruire entre 1521 et 1526 la chapelle de son manoir de Beaubray (Eure). Il commanda par ailleurs du mobilier, dont une *Mise au tombeau* installée dans une niche munie de volets<sup>17</sup>. Le donateur se fit également représenter avec sa famille dans une verrière consacrée à la Crucifixion. Les circonstances de la dédicace sont connues par une inscription gravée à l'extérieur de la chapelle indiquant que quarante jours de pardon sont donnés aux fidèles visitant la chapelle le Vendredi saint de chaque année.

Ces groupes sculptés présentent donc des caractères similaires aux images indulgenciées analysées plus haut. La principale caractéristique consiste dans le procédé même d'acquisition des grâces. Il est nécessaire d'accomplir certaines dévotions devant les œuvres, c'est-à-dire en s'abîmant dans la contemplation même de ces images. Il peut s'agir de prières à l'intention des donateurs pour certaines *Mises au tombeau* (Langres, Bourg-en-Bresse), accompagnées ou non d'aumônes (Langres, Bourg-en-Bresse, Neufchâteau). Seule la concession de Neufchâteau impose des prières particulières, les plus simples d'ailleurs du Christianisme, le *Pater* et l'*Ave Maria*, qui ne sont pas spécifiquement reliées au thème iconographique de la Passion du Christ. Autre similitude, les images indulgenciées font référence à une relique (la *Véronique*, les *Arma Christi*) ou à une vision miraculeuse (*messe de saint Grégoire*). D'une certaine manière, les *Mises au tombeau* sculptées combinent ces deux aspects, en représentant à la fois la relique – le saint tombeau – et la vision qu'elle doit susciter, à savoir la scène de l'Ensevelissement du Christ. Néanmoins, plusieurs différences notables existent entre ces *Mises au tombeau* et les autres images indulgenciées.

<sup>16</sup> *Ibidem*, notice n. 24.

<sup>17</sup> *Ibidem*, notice n. 3.

La première, et probablement la plus importante, vient de la nature des supports. D'un côté, il est question de sculpture monumentale, de l'autre de manuscrits ou de gravures. Cela modifie considérablement les conditions d'accès aux œuvres. Contempler une *Mise au tombeau* implique le plus souvent et pour la plupart des fidèles un déplacement. D'autre part, des écarts conséquents entre les tarifs d'indulgences peuvent être relevés: variables et prodigieux pour les images (quatorze mille années pour les *Arma Christi*), ils sont bien plus raisonnables pour les *Mises au tombeau*: quarante jours pour Langres, Combefa et Beaubray; cent jours à Neufchâteau tandis que Bourg-en-Bresse présente une disposition double de quatre-vingts jours et sept années. Ces tarifs respectent scrupuleusement la réglementation issue du IV<sup>e</sup> concile de Latran: une année pour la dédicace d'une église, quarante jours pour son anniversaire. Les évêques peuvent accorder quarante jours (à Langres, c'est l'évêque Charles de Poitiers qui concède l'indulgence), les légats jusqu'à cent jours (cardinal Raymond Perraud à Neufchâteau). On peut supposer que la donation des quatre-vingts jours de Bourg-en-Bresse a été envisageable par la qualité de son instigateur, archevêque de Lyon. De plus, l'indulgence de sept années de ce même établissement rappelle le tarif pratiqué en Terre sainte et il est révélateur que ce soit le pape Félix V qui soit à l'origine de son octroi. Pour les *Mises au tombeau*, la concession d'indulgences a donc été strictement encadrée.

De ces quelques remarques, il ne semble pas exagéré de déduire que les *Mises au tombeau* monumentales relèvent bien de la même catégorie d'images que celle formée par la *Véronique*, les *Arma Christi* et la *Messe de saint Grégoire*. Dans la mesure où ces dernières font explicitement référence à des pèlerinages et s'y substituent par l'octroi d'indulgences, il nous semble justifié de déceler dans les *Mises au tombeau* un procédé équivalent. L'examen de diverses particularités propres à ces œuvres va nous permettre d'affiner cette hypothèse.

Notons d'abord que les modalités de commande de ces groupes sont très variées. Elles sont le fait aussi bien de laïcs que de religieux, et les œuvres prennent place dans des chapelles seigneuriales (Combefa et Beaubray), une cathédrale (Langres), des couvents mendiants (Bourg-en-Bresse et Neufchâteau) ou encore une église relevant d'un ordre militaire (Paris). L'échelle chronologique est large, de 1420 à 1525, et la répartition géographique étendue, de la Normandie au Midi, en passant par la Champagne et la Lorraine. Cependant, les *Mises au tombeau* indulgenciées présentent deux types d'agencement remarquables qui, s'ils ne sont pas exceptionnels dans le cadre général de ce type de sculptures, apparaissent de manière fréquente dans ce groupement d'œuvres. Ils sont de deux ordres, architectural et iconographique.

La localisation et la configuration des chapelles abritant les groupes sculptés à la cathédrale de Langres et au prieuré du Temple de Paris sont assez suggestives. Les dispositions de Langres sont connues par une délibération capitulaire de 1747 qui affirme que

lad. chapelle est située dans un angle du cloître, au couchant et septentrion, qu'elle n'est fermée que d'un ancien grillage de fer, (...), qu'il n'y a qu'un petit jour pratiqué au couchant d'environ deux pieds en carré.

Cet espace sombre était accessible par une volée d'une dizaine de marches. À la maison du Temple de Paris, un procès verbal rédigé en 1664 précise qu'il y a dans la chapelle une «petite fenetre grillée qui a esté de toute ancienneté et qui représente celle qui est en Hierusalem, de la mesme forme». On sait que cette chapelle était également appelée le «caveau», et qu'elle était située en contrebas de la nef. Supposer que l'espace était relativement sombre semble par conséquent raisonnable. À titre d'exemple conservé, le cas de Tonnerre est de ce point de vue remarquable: on accède à la chapelle par un petit escalier et la première chose que l'on voit, ce sont les pieds du Christ. Il y a donc là une volonté d'imiter les dispositions du caveau du Saint-Sépulcre. Les descriptions anciennes soulignent ce souhait: le procès-verbal de 1495 de Paris estime que le «sepulcre eslevé de pierre (...) est fait à la mesure du Saint-Sépulcre de Jhérusalem». Tandis que Jacques Fodéré écrit en 1619 à propos de Bourg-en-Bresse: «Néanmoins dans l'église de ce jadis couvent, estoit un fort beau sépulcre représentant celui de Jésus-Christ qui est en Hierusalem». Cela dit, il faut reconnaître que l'on rencontre ce type d'affirmation dans de nombreuses autres fondations.

Les autres agencements particuliers sont d'ordre iconographique. À Combefa, trois groupes sculptés – une *Crucifixion*, une *Déploration* et une *Mise au tombeau* – forment une sorte de retable monumental tandis qu'une figure d'*Ecce homo*, dont la place exacte au sein de l'ensemble est mal définie, venait compléter la composition. À Beaubray, un vitrail illustrant la *Crucifixion*, et comportant le portrait du commanditaire et de sa famille, éclairait la nef, tandis qu'une tête sculptée d'*Homme de douleur* a été retrouvée dans la chapelle sans qu'il ait été possible de déterminer si elle appartient ou non au mobilier original. À Paris, «ung oratoire pour chanter messe, paint de la nativité de Nostre Seigneur, de prophètes et sebilles» accompagnait la *Mise au tombeau*, ainsi qu'«une colonne au hault de laquelle sont quelques anneaux de fers à la forme et manière de celle où nostre redempteur fust attaché» et un «tableau qui est sur l'autel dud. sepulchre représentant la Résurrection de nostre seigneur». Enfin, à Langres, il y avait dans la chapelle de la *Mise au tombeau* un «tableau dud. autel qui représente la Résurrection de Notre Seigneur». Il convient donc de s'interroger sur le sens de ces différents aménagements architecturaux et enrichissements iconographiques. S'agit-il seulement d'aider au mieux la méditation individuelle, en multipliant les supports visuels, ou peut-on y déceler une autre intention?

Il apparaît que ces diverses dispositions prennent toute leur dimension lorsque l'on évoque la manière dont se déroulait un pèlerinage en Terre sainte au XV<sup>e</sup> siècle. Depuis les années 1330, date de leur installation en Palestine, les Franciscains encadrent dans bien des domaines, aussi bien organisationnel que spirituel, le voyage et le séjour des pèlerins. La présence des Frères mineurs a entraîné deux changements d'importance, l'octroi d'indulgences pour la visite des Lieux saints et la mise en place de dévotions très encadrées. Celles-ci prennent principalement la forme d'un *Ordo peregrinationis*, soit un ensemble de trois processions indépendantes dont la plus importante est

la *via crucis* qui suit l'itinéraire du Portement de Croix et se poursuit par une procession à l'intérieur du Saint-Sépulcre, procession comportant douze stations commémorant la Passion et la résurrection du Christ et qui se déroule au cours d'une nuit de veillée au sein de la basilique<sup>18</sup>. Il s'agit de l'apogée du pèlerinage. Pendant cette veillée, plusieurs indulgences – plénières ou partielles – peuvent être obtenues. Leurs listes varient selon les auteurs, mais ceux-ci s'accordent pour convenir que les six stations suivantes sont pourvues d'une indulgence plénière: entrée au Saint-Sépulcre, l'édicule du Saint-Sépulcre, la roche de l'onction, le Calvaire, la grotte de l'Invention de la croix et la Colonne de la Flagellation. Les sites de la basilique du Saint-Sépulcre énumérés ci-dessus rappellent singulièrement certains dispositifs ou thèmes iconographiques qui ont été retenus dans l'aménagement des chapelles où se trouvent les *Mises au tombeau* indulgenciées.

Ainsi, l'entrée au Saint-Sépulcre peut être signifiée symboliquement par la montée des marches à Langres, leur descente à Paris, ou bien l'ouverture des volets de la niche à Beaubray. Bien sûr, l'édicule du Saint-Sépulcre peut être apparenté à l'espace des chapelles elles-mêmes. La roche de l'onction est sous-entendue implicitement à Neufchâteau. À Beaubray, la chapelle seigneuriale est éclairée par une verrière sur laquelle est figuré le *Calvaire*. Enfin, la colonne de la Flagellation est représentée à Paris. Dans ce dernier cas, il y avait également un retable illustrant la *Nativité*; or l'on sait que la visite de la crèche de Bethléem procurait également une indulgence plénière. De même, la présence de retables de la *Résurrection*, à Langres et à Paris, pourrait évoquer la chapelle de l'Apparition du Christ à sa mère, pourvue d'une indulgence plénière selon certains auteurs.

D'une manière générale, la plupart des épisodes qui servent de support à des indulgences plénières à l'intérieur du Saint-Sépulcre ont eu lieu durant la journée du Vendredi saint<sup>19</sup>. Il faut souligner à ce propos que dans certains cas, les indulgences liées aux *Mises au tombeau* n'étaient données que ce jour-là (Beaubray, Maison du Temple) ou bien alors n'importe quel vendredi de l'année (Neufchâteau, Langres, Bourg-en-Bresse): le fait est loin d'être anodin. De plus, avec l'arrivée des Franciscains, les pèlerins prêtres ou religieux sont invités à célébrer des messes lors de la veillée nocturne au Saint-Sépulcre. Aussi observe-t-on peut-être un écho de cette pratique à Combefa où, cas unique, il est mentionné que les prêtres célébrant la messe sur l'autel bénéficieront aussi des indulgences.

Les différents aménagements de chapelles que nous venons de décrire révèlent la volonté de restituer, à petite échelle et partiellement, le parcours spirituel proposé à Jérusalem. Ce dernier, sous l'influence des Franciscains, permettait de suivre pas à pas les derniers instants de la vie terrestre du Christ. Il s'éloignait considérablement de la spiritualité qui présidait à l'édifi-

<sup>18</sup> Dansette, *Les pèlerinages occidentaux en Terre sainte*.

<sup>19</sup> Voir l'important article de Barral i Altet, *La escenografía de la tumba*.

cation des imitations du Saint-Sépulcre des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, où la dévotion se portait sur le tombeau en tant que relique, considéré comme un tombeau glorieux («erit sepulchrus glorius»), emblème de la Résurrection. Pour accéder aux différentes chapelles, il y avait tout un trajet, un déplacement, à défaut d'un voyage, à effectuer. À cause de leur configuration, tant extérieure qu'intérieure, et grâce à différents supports artistiques, ces chapelles permettent de restituer mentalement la procession qui avait lieu à l'intérieur de la basilique du Saint-Sépulcre. Une telle mise en scène permettait de méditer successivement sur les différents épisodes de la Passion. Étaient ainsi mis à la disposition du dévot différents éléments d'une même trame narrative. Il revenait alors au fidèle de les agencer grâce à son imagination en un cheminement spirituel, ce qui avait pour avantage d'oblitérer le caractère répétitif des prières, source d'une éventuelle baisse d'attention. À Combefa, l'ordonnance est exceptionnelle. Le fidèle fait face à une séquence d'images successives: chaque groupe sculpté possède sa propre autonomie tout en étant lié aux autres grâce à la reprise des mêmes personnages, aisément identifiables par la similitude de leurs visages et de leurs vêtements. Le Christ, représenté à trois reprises, est le centre de cette ample composition. Vu de face dans la *Crucifixion*, il est présenté de trois quarts sur les genoux de sa mère dans la *Déploration*, puis vu de profil dans la *Mise au tombeau*.

Pour conclure, il n'est donc pas encore question ici, avec les *Mises au tombeau* sculptées, d'évoquer le phénomène des "Jérusalem transplantées". Il s'agit plutôt d'une sorte d'étape préalable mettant en scène deux procédés notables: premièrement, une iconographie inédite, deuxièmement, un transfert de pratiques dévotionnelles particulières, associées à des indulgences. La visite à ces groupes sculptés peut alors constituer un substitut au pèlerinage en Terre Sainte, par le biais de la pérégrination "en esprit" au Saint-Sépulcre de Jérusalem. Cette idée n'est d'ailleurs pas en contradiction avec le fait que d'autres *Mises au tombeau* ont pu faire l'objet de pèlerinages propres.

La visite de ces lieux, et donc des *Mises au tombeau*, valait-elle pour autant le voyage à Jérusalem? Le problème est celui de la différence de tarif des indulgences. Plénières en Terre sainte, celles qui étaient attachées à nos groupes sculptés avaient une valeur nettement moins considérable. Mais il faut souligner que ces grâces étaient bien réelles alors que celles promises par les pèlerinages spirituels dans les "guides" ne reposaient sur aucune concession réelle de la part des autorités ecclésiastiques. Cela explique sans doute la popularité durable de ces groupes sculptés. Ainsi, en 1619, la *Mise au tombeau* de Bourg-en-Bresse continue d'attirer les fidèles, un chroniqueur affirmant que «le peuple [en] a grande révérence et y va faire ses dévotions»<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Fodéré, *Description des monastères S. Claire*, p. 179.



Figure 1. Bourg-en-Bresse, Musée de Brou, restes de la Mise au tombeau de l'ancien couvent des Cordeliers, cliché E. Karsallah.



Figure 2. Monestiés-sur-Ceyrou, chapelle de l'ancien hôpital, vue générale des sculptures commandées pour la chapelle castrale de Combefa, cliché E. Karsallah.

## Ouvrages cités

- X. Barral i Altet, *La escenografía de la tumba. Lugares de la muerte en la iglesia medieval: ritos y atrevimientos / The scenery of the Funerary Monument. Places of death in the medieval church: rituals and boldness*, in «Codex Aquilarensis», 30 (2014), pp. 13-36.
- M. Botvinick, *The paintings as Pilgrimage. Traces of a Subtext in the Work of Campin and his Contemporaries*, in «Art History. Journal of the Association of Art Historians», 15 (1992), 1, pp. 1-18.
- G. Bresc-Bautier, *Les imitations du Saint-Sépulcre de Jérusalem (IX<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles). Archéologie d'une dévotion*, in «Revue d'histoire de la spiritualité», 50 (1974), pp. 319-342.
- B. Dansette, *Les pèlerinages occidentaux en Terre sainte, une pratique de la devotio moderna à la fin du Moyen Âge? Relation inédite d'un pèlerinage effectué en 1486*, in «Archivum franciscanum historicum», 72 (1979), 1-2, pp. 106-133, et 3-4, pp. 330-428.
- E. Delaruelle, *Le pèlerinage intérieur au XV<sup>e</sup> siècle*, in «Eleona», (avr. 1962), pp. 6-12, repris dans *La piété populaire au Moyen Âge*, Turin 1980.
- P. Fodéré, *Description des monastères S. Claire de la province S. Bonaventure*, Lyon 1619.
- W. Forsyth, *The Entombment of Christ. French Sculptures of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, Cambridge 1970.
- E. Karsallah, *Les Mises au tombeau monumentales du Christ en France (XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles). Enjeux iconographiques, funéraires et dévotionnels*, thèse sous la direction de F. Joubert, Université Paris-Sorbonne, déc. 2009.
- F. Lewis, *Rewarding Devotion. Indulgences and the Promotion of Images*, in *The Church and the arts. Papers*, dir. D. Woods, Oxford 1992 (Studies in Church History, 28), pp. 179-194.
- A. Prévost, *Saint-Nicolas de Troyes*, Troyes 1911.
- S. Ringbom, *De l'icône à la scène narrative*, trad. de l'angl. P. Joly, L. Milési, Paris 1997 (Imago mundi).
- K.M. Rudy, *A Guide to Mental Pilgrimage. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms. 212*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 63 (2000), pp. 494-515.
- L. Viallet, *Autour du Calvaire de Romans. Remarques sur la progression de l'Observance au début du XVI<sup>e</sup> siècle dans la province franciscaine de Bourgogne*, in «Revue d'histoire de l'Église de France», 88 (2002), pp. 83-102.

Elsa Karsallah  
Université Paris-Sorbonne, Paris IV  
elsa.karsallah@gmail.com