

## L'iconographie des repas du Christ en France au XVII<sup>e</sup> siècle

Sandrine Krikorian

### Résumé

Dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle, les tableaux représentant les repas du Christ se consacrent principalement à la Cène et à l'épisode des Pèlerins d'Emmaüs. On étudie d'abord les repas représentés en fonction du contexte religieux et culturel. Puis on s'attache à l'alimentation, à savoir les aliments et la vaisselle de table présents dans cette iconographie christique, pour les mettre en relation avec les mets et les accessoires du XVII<sup>e</sup> siècle.

---

### Citer ce document / Cite this document :

Krikorian Sandrine. L'iconographie des repas du Christ en France au XVII<sup>e</sup> siècle. In: Représentations et alimentation : arts et pratiques alimentaires. Actes du 138<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Se nourrir : pratiques et stratégies alimentaires », Rennes, 2013. Paris : Editions du CTHS, 2015. pp. 24-34. (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 138-4);

[https://www.persee.fr/doc/acths\\_1764-7355\\_2015\\_act\\_138\\_4\\_2768](https://www.persee.fr/doc/acths_1764-7355_2015_act_138_4_2768)

---

Fichier pdf généré le 15/04/2021

## *L'iconographie des repas du Christ en France au XVII<sup>e</sup> siècle*

Sandrine KRIKORIAN  
docteur en Histoire de l'Art,  
Université Aix-Marseille

---

Extrait de : Dominique POULOT (dir.), *Représentations et alimentation : arts et pratiques alimentaires*, Paris, Édition électronique du CTHS (Actes des congrès des sociétés historiques et scientifiques), 2013.

Cet article a été validé par le comité de lecture des Éditions du CTHS dans le cadre de la publication des actes du 138<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques tenu à Rennes en 2013.

La Bible regorge de passages parlant de l'alimentation et surtout de repas, que ce soit dans l'Ancien Testament ou dans le Nouveau Testament. Pour ce dernier, les quatre Évangiles principalement sont riches en paraboles et en miracles, tels que la multiplication des pains. Les Évangiles synoptiques (soit les Évangiles de Matthieu, de Marc et de Luc) ainsi que l'Évangile de saint Jean (dont les informations présentent des différences avec les Évangiles synoptiques) relatent également les repas du Christ. Parmi ceux-ci, on trouve, entre autres, le repas chez Lazare (Luc 10, 38-42), les Noces de Cana (Jean 2, 1-11), le repas chez Simon le Pharisien (Luc 7, 36-50), la Cène ou encore les Pèlerins d'Emmaüs qui vont être étudiés ici plus en détail.

Présenter une analyse de l'iconographie française des repas christiques au XVII<sup>e</sup> siècle est donc une démarche ambitieuse car il s'agit d'un sujet vaste, tant thématiquement que chronologiquement. Aussi, dès le départ, le choix a été de favoriser quelques œuvres et les analyser dans leur contexte sous les règnes de Louis XIII et Louis XIV. Quel que soit le choix effectué, des aspects devaient obligatoirement être mis de côté. Dans cette optique, nombre d'aspects liés à la liturgie et à l'interprétation religieuse ont donc été volontairement présentés de façon globale.

D'un point de vue quantitatif, sur environ une trentaine de tableaux recensés illustrant les repas du Christ dans l'iconographie française du XVII<sup>e</sup> siècle, la Cène est majoritairement représentée (quatorze œuvres) suivie par les représentations des Pèlerins d'Emmaüs (dix peintures)<sup>1</sup>. Le Lavement des pieds, quant à lui, a partie liée avec la Cène. Il est donc intéressant de savoir pourquoi ces passages concernant les repas du Christ sont plus souvent représentés que les autres, la façon dont ils le sont et ce que cela nous apprend sur l'iconographie culinaire contemporaine.

Ainsi, après avoir présenté les raisons du choix des artistes pour les représentations de ces sujets en raison du contexte historique et religieux, l'analyse portera sur l'évolution stylistique de ces œuvres au cours du XVII<sup>e</sup> siècle et se terminera sur le rapport entre les aliments et les objets de table figurés et la réalité quotidienne.

---

1. Seules deux œuvres parmi celles qui sont étudiées sont publiées dans cet article. Néanmoins, la liste des œuvres est donnée en annexe.

## *Choix de la cène et des pèlerins d'Emmaüs*

La Cène et le repas des Pèlerins d'Emmaüs sont donc une constante iconographique de la peinture française du XVII<sup>e</sup> siècle. La Cène est relatée dans les Évangiles synoptiques, l'Évangile de Jean et dans la première épître aux Corinthiens. Elle est constituée de deux éléments : l'événement que l'on peut qualifier d'historique marqué par l'annonce de la trahison de Judas par Jésus et l'événement hautement symbolique qui est l'institution de l'Eucharistie, l'un des sept Sacrements<sup>2</sup>.

L'épître aux Corinthiens parle de la façon dont l'Eucharistie a été transmise. L'Évangile de saint Jean parle du Lavement des pieds et de la trahison de Judas. Quant aux Évangiles synoptiques, ils parlent à la fois de la trahison de Judas et de l'institution de l'Eucharistie – particulièrement intéressante pour cette étude – et qui présentent une homogénéité dans leur description.

Matthieu 26, 26-29 :

Or, tandis qu'ils mangeaient, Jésus prit du pain, le bénit, le rompit et le donna aux disciples en disant : « Prenez, mangez, ceci est mon corps. » Puis, prenant une coupe, il rendit grâce et la leur donna en disant : « Buvez-en tous ; car ceci est mon sang, le sang de l'alliance qui va être répandu pour une multitude en rémission des péchés. Je vous le dis, je ne boirai plus désormais de ce produit de la vigne jusqu'au jour où je le boirai avec vous, nouveau, dans le Royaume de mon Père. »

Marc 14, 22-25 :

Et tandis qu'ils mangeaient, il prit du pain, le bénit, le rompit et le leur donna en disant : « Prenez, ceci est mon corps. » Puis, prenant une coupe, il rendit grâce et la leur donna, et ils burent tous. Et il leur dit : « Ceci est mon sang, le sang de l'alliance qui va être répandu pour une multitude. En vérité, je vous le dis, je ne boirai plus désormais de ce produit de la vigne jusqu'au jour où je boirai le vin nouveau dans le Royaume de Dieu. »

Luc 22, 14-20 :

Lorsque l'heure fut venue, il se mit à table, et les apôtres avec lui. Et il leur dit : « j'ai ardemment désiré manger cette pâque avec vous avant de souffrir, car je vous le dit, jamais plus je ne la mangerai jusqu'à ce qu'elle s'accomplisse dans le Royaume de Dieu. Puis ayant reçu une coupe, il rendit grâce et dit : « Prenez ceci et partagez entre vous, car je vous le dis, je ne boirai plus désormais du produit de la vigne jusqu'à ce que le Royaume de Dieu soit venu. » Puis, prenant du pain, il rendit grâce, le rompit et le leur donna, en disant : « Ceci est mon corps, donné pour vous ; faites cela en mémoire de moi. » Il fit de même pour la coupe après le repas, disant : « Cette coupe est la nouvelle Alliance en mon sang, versé pour vous. »

L'institution de l'Eucharistie est d'ailleurs un élément primordial car elle est considérée comme le principal sacrement de l'Église ; c'est la proclamation de la Nouvelle Alliance qui se fait dans le sang du Christ pour la vie éternelle et le salut du monde. Elle est marquée par la présence réelle du corps et du sang du Christ sous les espèces que sont le pain et le vin.

D'un point de vue liturgique, on retrouve cette institution de l'Eucharistie dans la messe, et la communion est issue de la Cène qui est observée comme la première messe et qui fait écho à la communion des apôtres lors du dernier repas du Christ incarné.

Pour comprendre le choix de la représentation quantitativement importante de la Cène, il faut en fait remonter jusqu'au concile de Trente qui s'est ouvert le 13 décembre 1545 et

---

2. L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*.

qui s'est clôturé le 5 décembre 1563 avec, pendant ce laps de temps, des interruptions (1545-1547, 1551-1552 et 1562-1563).

Avec ce concile de Trente, les sept sacrements ont été non seulement conservés mais ils ont aussi été réaffirmés puisque l'assemblée du concile a proclamé qu'ils avaient été institués par le Christ, notamment dans la présence de Jésus dans l'Eucharistie<sup>3</sup>.

Le tableau de Philippe de Champaigne (fig. 1), qui se trouve au musée des Beaux-Arts de Lyon, en est l'exemple caractéristique<sup>4</sup>. Il a été réalisé pour le maître-autel de l'abbaye de Port-Royal, église dont le vocable était l'Institut du Saint-Sacrement. Nous conservons deux autres versions de ce tableau. La grande Cène du musée du Louvre est sans doute postérieure ; quant à la Petite Cène, conservée également au musée du Louvre, il s'agit sans doute du *modello*. Dans cette œuvre, le peintre a porté son attention sur l'institution de l'Eucharistie plutôt que sur le repas en lui-même. En effet, la table est recouverte d'une nappe blanche mais sur cette nappe ne se trouve aucun accessoire de table ni aliment, si l'on excepte la coupe dorée et le pain que Jésus est en train de bénir. Philippe de Champaigne représente plus ici la première messe de façon métonymique avec la consécration du pain et du vin que le repas en lui-même.

Le choix de représenter la Cène a une raison historique et liturgique (concile de Trente et donc représentation de la première messe). Dans cette œuvre de Philippe de Champaigne, ce choix est doublé d'un aspect de sa vie personnelle. En effet, ce tableau est à relier au milieu janséniste (doctrine de Jansénius et de ses disciples, fondée sur la grâce et la prédestination) avec lequel l'artiste se lie dès 1643. Sa fille sera d'ailleurs religieuse dans ce couvent de Port-Royal. Si l'interprétation personnelle des artistes est toujours présente dans l'art, chez Philippe de Champaigne, elle l'est d'autant plus en ce qui concerne cette œuvre en raison de ses rapports étroits avec les jansénistes et le lien particulier qui le lie à Port-Royal. Vincent Carraud propose d'ailleurs une analyse très détaillée de cette œuvre, montrant de quelle façon Philippe de Champaigne va au-delà de l'interprétation courante, notamment en ce qui concerne l'élévation du regard, geste que fait Jésus dans ce tableau au moment de rompre le pain. Il explique que Philippe de Champaigne a moins peint le dernier repas du Christ que la première messe et qu'il ne faut pas mettre cette œuvre en rapport avec les Évangiles. Il s'agit d'une référence au canon romain (canon liturgie de la ville de Rome) liée à l'élévation du regard (*Elevatis oculis*). Il explique également :

« La Cène a une fonction picturale et liturgique précise : celle de manifester le moment exact où le Christ (le prêtre) ayant rendu grâce et béni les offrandes va les consacrer. Il n'y a pas de coexistence d'un pain consacré en représentation et en réalité. Il y a coexistence dans le chœur d'un pain béni en figure et d'un pain devenu corps par la consécration. La Cène de Champaigne prépare figurativement à la présence réelle du Christ en l'Eucharistie. »<sup>5</sup>

En ce qui concerne la scène avec les Pèlerins d'Emmaüs, elle est racontée dans le dernier chapitre de l'Évangile de saint Luc (24, 13-35).

Quand ils furent près du village où ils se rendaient, il fit semblant d'aller plus loin. Mais ils le pressèrent en disant : « Reste avec nous, car le soir tombe et le jour déjà touche à son terme. » Il entra donc pour rester avec eux. Et il advint comme il était à table avec eux, qu'il prit le pain, dit la bénédiction, puis le rompit et leur donna. Leurs yeux s'ouvrirent et ils le reconnurent, mais il avait disparu de devant eux. Et ils se dirent l'un à l'autre : « Notre cœur n'était-il pas tout brûlant au-dedans de nous, quand il nous parlait en chemin, quand il nous expliquait les Écritures ? »

3. J. Delumeau, « Concile de Trente », in *Encyclopaedia Universalis*.

4. Philippe de Champaigne, La Cène, huile sur toile, 181x265 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.

5. Vincent Carraud, « Admirer l'original : la Cène de Port-Royal de Paris », in *Philippe de Champaigne 1602-1674. Entre politique et dévotion*.

Il s'agit de la Résurrection du Christ après le matin de Pâques. C'est le dernier repas du Christ, la dernière Cène, avant son Ascension. Le repas d'Emmaüs est une image de renouvellement de la Foi ranimée par l'expérience de la rencontre du Christ ressuscité.

Le repas des pèlerins d'Emmaüs est d'ailleurs lié à la Cène car on retrouve le même geste : le pain que rompt Jésus, reprenant ainsi l'institution de l'Eucharistie. Il s'agit donc d'une reproduction réduite de la Cène. La parenté du thème du souper d'Emmaüs avec la Cène ainsi que la représentation figurée en peinture par certains artistes comme acte de communion expliquent le choix de représentation de ce passage de l'Évangile selon saint Luc. Louis Réau explique d'ailleurs :

« C'est le repas eucharistique où le Christ ressuscité se révèle par la « *fractio panis* », répétition réduite de la Cène avec trois convives seulement au lieu de 13. C'est un souper post-mortem qui est en réalité la dernière Cène. [Il y a une] tendance apologétique [avec la volonté de] montrer le Christ à table pour prouver qu'il ne s'agit pas d'un spectre mais d'un ressuscité en chair et en os. »<sup>6</sup>

Un exemple de ce repas est le tableau de Matthieu Le Nain conservé au musée du Louvre à Paris et qui montre une fois de plus l'importance de l'interprétation personnelle d'un artiste<sup>7</sup>. Dans cette œuvre, le Christ et les deux pèlerins sont assis à une table ronde de petites dimensions recouverte d'une nappe blanche. Sur cette nappe sont posés une miche de pain que le Christ bénit et un verre de vin. On voit que, comme dans le tableau de Philippe de Champaigne, le Christ lève les yeux au ciel et effectue un geste de bénédiction pour consacrer le pain sur lequel est posée sa main gauche. La simplicité de la table et l'unique présence du pain et du vin montrent justement cette corrélation entre la Cène et les Pèlerins d'Emmaüs. Cet aspect est d'autant plus valable pour ce tableau de Mathieu Le Nain lorsque l'on sait que l'artiste et ses frères (Antoine et Louis) ont l'habitude de proposer une interprétation religieuse dans leurs œuvres, par exemple *Le Repas des paysans* qui possède un niveau d'interprétation lié à l'Eucharistie par la simple présence du pain et du vin, interprétation développée par Joël Cornette<sup>8</sup>.

On le constate donc, outre les raisons collectives, la foi personnelle des artistes entre en compte dans l'interprétation que l'on peut faire des œuvres. Ce point vaut également pour l'aspect stylistique des œuvres.

### *Évolution stylistique* *L'influence caravagesque*

Les artistes qui sont généralement qualifiés de « Caravagesques français », avec les difficultés de définition que ce terme comporte, ont souvent peint des œuvres lorsqu'ils séjournaient en Italie.

Plusieurs œuvres de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, et plus précisément du premier tiers, sont influencées par l'art de Caravage (v. 1571-1610) et aussi de Manfredi (v. 1580-1620). L'art de Caravage est marqué stylistiquement par des effets accentués de clair-obscur, par la simplicité des scènes, par l'expression des passions, par une volonté de réalisme et par l'existence de moments religieux prenant des allures de vie quotidienne.

L'un de ces artistes caravagesques est Valentin de Boulogne qui a représenté une Cène, tableau conservé aujourd'hui au Palais Barberini de Rome<sup>9</sup>. Le moment choisi par le peintre est l'annonce de la trahison de Judas. La composition présente un cadrage serré et

6. L. Réau, *Ibidem*.

7. Matthieu Le Nain, *Les pèlerins d'Emmaüs*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 75x92 cm, Paris, musée du Louvre.

8. Joël Cornette, *Le Repas des paysans des frères Le Nain*, Paris, Armand Colin, Une œuvre, une histoire, 2008.

9. Valentin de Boulogne, *La Cène*, première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Rome Palazzo Barberini, Galleria d'Arte Antica.

certains des apôtres ne sont pas entièrement vus dans la scène. Les apôtres sont disposés de part et d'autre de la figure du Christ. Saint Jean est penché sur lui et on reconnaît Judas au premier plan à gauche de la composition qui tient une bourse dans sa main droite cachée dans son dos. Le fond est sombre à la manière des tableaux de Caravage tout comme les visages marqués des personnages et l'expressivité de leurs gestes.

En ce qui concerne les Pèlerins d'Emmaüs, l'une des œuvres les plus célèbres du début du XVII<sup>e</sup> siècle est le tableau de Nicolas Régnier<sup>10</sup>. Le tableau réalisé pour le marquis Giustiniani était exposé dans la « sala grande dell'appartamento nobile » (salle des palefreniers). Le moment dépeint est celui de la bénédiction du pain par Jésus<sup>11</sup>.

Sur la table, un tapis est posé et il est recouvert d'une nappe blanche plus courte. Sur un plateau en argent sont posés un verre et une bouteille en verre ainsi qu'une cruche blanche. Un autre plat est rempli de légumes. Chacun des trois convives a un pain devant lui et l'un d'eux (à droite) est posé sur une serviette. On peut voir également une salière qui termine de composer cette table, tandis qu'un serviteur est en train de porter un plat de viande.

Les gestes démonstratifs des disciples et le langage des mains mis en valeur par la lumière rappellent l'œuvre de Caravage. Il s'agit d'une représentation monumentale insérant des éléments de la vie quotidienne au milieu d'un sujet religieux. Nicolas Régnier tire ici la leçon de Caravage en mêlant le trivial et le sacré.

## Classicisme

Nicolas Poussin a réalisé plusieurs œuvres avec le Christ et les apôtres allongés comme ils l'étaient à la période où était censée se dérouler la Cène. Il en est ainsi de ses deux séries sur les Saints Sacrements qu'il a réalisées dans la première moitié du siècle. La première série est une suite peinte pour Cassiano del Pozzo dont les premiers projets datent de 1636 environ. Quant à la seconde série, une correspondance avec Paul Fréart de Chantelou nous apprend que ce dernier voulait une copie de la première série. Cependant, Cassiano del Pozzo n'était pas enchanté à l'idée de laisser copier ses œuvres et Poussin lui-même n'a pas trouvé le copiste qu'il souhaitait. L'artiste a donc réalisé une seconde série dans une manière différente (1644-1648) qui est aujourd'hui conservée à la National Gallery d'Edinburgh et dont la composition est plus savante et plus sévère que la première série. Jacques Thuillier explique que cette série est l'« expression d'une haute leçon de stoïcisme de la loi morale régissant des moments de vie humaine<sup>12</sup> ». Les personnages sont représentés autour d'une table de triclinium en demi-lune, rappelant la façon dont on se tenait à table à l'époque où est censée se dérouler la scène.

Nicolas Poussin a également peint une œuvre intitulée *Le Christ instituant l'Eucharistie* et qui est conservée au musée du Louvre dont le plus grand intérêt réside dans le moment choisi<sup>13</sup>. La scène, en intérieur, est d'une architecture classique. Une colonnade sur trois côtés composée de chapiteaux ioniques donne de la profondeur à la scène. Du plafond pend une torche qui éclaire le Christ et les apôtres. Quatre apôtres se trouvent à genoux devant Jésus et les autres sont groupés à sa droite et derrière lui. Un espace au premier plan est visible et permet de faire converger le regard vers le Christ qui tient du pain dans sa main gauche tandis que sa main droite est comme suspendue dans les airs. Sur la table se trouve une nappe blanche sur laquelle repose une coupe d'orfèvrerie. L'ordonnancement rigoureux de la composition (verticalité et horizontalité), la lourdeur

10. Nicolas Régnier, *Pèlerins d'Emmaüs*, premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 282x222 cm, Postdam, Sans-Souci.

11. Annick Lemoine, *Nicolas Régnier, vers 1588-1667*.

12. Jacques Thuillier, *Nicolas Poussin*.

13. Nicolas Poussin, *Le Christ instituant l'Eucharistie*, deuxième quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 325x250 cm, Paris, musée du Louvre.

des drapés et l'architecture même du lieu montrent une représentation classicisante. L'importance de ce style classique et de l'influence de l'Antiquité est d'autant plus importante chez Nicolas Poussin qu'il a vécu pratiquement toute sa vie à Rome.

En ce qui concerne les Pèlerins d'Emmaüs, on constate également des représentations dans un style classicisant comme c'est le cas du tableau de Laurent de La Hyre conservé au musée de Grenoble (fig. 2)<sup>14</sup>. Au premier plan, le Christ et les deux pèlerins sont assis à une table carrée. Le moment représenté est celui où Jésus, rompant le pain, est reconnu par les pèlerins comme le montrent leurs gestes. Là encore, Jésus a les yeux levés vers le ciel tandis qu'il est en train de couper le pain. Sur la nappe blanche sont posées des serviettes et seul le pain compose le repas. La sobriété du repas et les gestes expressifs mais mesurés des pèlerins ne sont pas sans rappeler les tableaux de Nicolas Poussin. La composition rigoureuse de la scène renvoie encore davantage au classicisme français de cette période. En effet, la scène se déroule en extérieur dans une architecture antique comme on peut le voir notamment à l'arrière-plan avec le temple dont la partie visible montre une colonne à chapiteau dorique supportant un entablement décoré de métopes lisses et de triglyphes.

### Scènes (cènes) baroques

Une première remarque est à noter concernant la « période » baroque : plus on avance dans la chronologie et moins les Pèlerins d'Emmaüs sont représentés. Ce sont donc vers les peintures illustrant la Cène qu'il faut se tourner.

L'un d'eux est un tableau de Gérard de Laïresse datant de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle et qui est conservé au musée du Louvre<sup>15</sup>. Ce tableau évoque une mise en scène riche selon plusieurs aspects. Tout d'abord, la scène se situe dans un intérieur au sol carrelé visible au premier plan et elle est mise en valeur également par le rideau rouge soulevé qui n'est pas sans rappeler les portraits d'apparat de Hyacinthe Rigaud par exemple. Le faste de ce repas est notable aussi dans la richesse des objets d'orfèvrerie : bassins et aiguières à gauche de la composition et au premier plan à droite, la torchère ainsi que l'objet posé sur un entablement en marbre et dont on ne voit qu'une partie. Les objets que l'on distingue sur la table, comme la salière par exemple, laissent deviner un certain faste.

Une autre œuvre est intéressante et concerne cette fois-ci non pas le moment de l'Institution de l'Eucharistie mais le moment précédant le repas de la Cène : le Lavement des pieds réalisé par Claude Vignon durant sa carrière parisienne conservé au musée des Beaux-Arts de Nantes<sup>16</sup>.

Cette scène se situe dans une salle de grandes dimensions dans laquelle sont rassemblés Jésus, les apôtres mais aussi des anges et *putti* ainsi que d'autres personnages s'affairant à la préparation de la table. La plupart de ces personnages sont concentrés dans la partie droite de la composition. Le Christ, une auréole irradiant autour de sa tête, lavant les pieds d'un apôtre tandis que les autres regardent ou discutent. Des anges sont aux côtés du Christ ; l'un d'eux porte un bassin soutenu également par deux *putti*. Les personnages sont disposés presque en demi-cercle et les couleurs et les tons sombres contrastent avec l'auréole brillante de Jésus et le reste de la pièce (personnages et objets) qui sont dans des tons clairs et lumineux.

14. Laurent de La Hyre, *Les pèlerins d'Emmaüs*, 3<sup>ème</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Grenoble musée de Grenoble.

15. Gérard de Laïresse, *Institution de l'Eucharistie*, deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 137x155 cm, Paris, musée du Louvre.

16. Claude Vignon, *Le Lavement des pieds*, 1653, huile sur toile, 86,8 x 115,7 cm, Nantes, musée des Beaux-Arts. Cette composition a déjà été utilisée par le peintre dans son tableau du *Lavement des pieds* pour l'église Notre-Dame de Bonne Nouvelle à Paris. Paola Pacht Bassani, *Claude Vignon (1593-1670)*.

À gauche de la composition, au second plan, un buffet d'apparat est dressé. Aiguières, vases et plats en or ou en vermeil sont disposés sur des gradins surmontés d'un dais mettant encore davantage en valeur le buffet. À l'arrière-plan, un grand bassin d'orfèvrerie contenant des récipients remplis de vin est posé à côté d'une table de dessert sur laquelle se trouvent nombre d'objets en verre ainsi qu'un plat d'orfèvrerie posé debout. Le faste de cette scène (Cène) est aussi notable dans la présence de domestiques et serveurs qui s'affairent à dresser la table et le buffet. Le contraste coloré et lumineux entre la scène du Lavement des pieds et le reste de la pièce semble donner l'impression que les personnages religieux sont comme « hors » du temps et de l'espace.

L'évolution stylistique des repas du Christ suit donc celle de l'art du XVII<sup>e</sup> siècle en général : influence caravagesque, classicisme, inspiration baroque. Chaque courant met l'accent sur un aspect particulier : mélange du quotidien et du sacré chez les peintres caravagesques, sobriété compositions rigoureuses pour le classicisme et intérêt porté à la vaisselle d'apparat chez les peintres d'inspiration baroque avec, pour ces derniers un intérêt supplémentaire : une plus grande précision et une plus grande diversité dans les mets et les objets de table figurés.

### *Mets et objets de table*

Les Évangiles ne donnent pas de précision sur les aliments consommés durant la Cène et pendant le souper avec les Pèlerins d'Emmaüs si l'on excepte le pain et le vin qui sont représentés dans les œuvres peintes. L'évidence de leur présence en raison de leur interprétation eucharistique ne nécessite donc pas de s'y attarder. Il ne s'agit pas ici de présenter de façon exhaustive la totalité des mets représentés et des accessoires utilisés mais d'en donner une large vision.

Plus intéressante est la figuration de la viande dans certaines œuvres. On peut voir une volaille rôtie dans une peinture anonyme du premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle conservée au musée des Beaux-Arts de Nantes et qui représente les Pèlerins d'Emmaüs. Des levrauts se trouvent également présents dans *La Cène* de Valentin de Boulogne au début du XVII<sup>e</sup> siècle et ce celle de Louis Silvestre datant de 1710. La présence de lièvres ou levrauts sur les tables est une constante de l'iconographie culinaire française du XVII<sup>e</sup> siècle et même du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sous Louis XIII et Louis XIV, un certain nombre de natures mortes illustrent ce mets qui est d'ailleurs souvent cité dans les livres de cuisine du XVII<sup>e</sup> siècle et que l'on retrouve dans tous les services : entrées, hors-d'œuvre, entremets et plats de rôti. C'est à ces pièces de rôti que renvoient les œuvres de Valentin de Boulogne et de Louis Silvestre. Par ailleurs, la présence de ces viandes rôties est importante car elle est liée au service « à la française » (disposition des mets sur la table par service, chaque repas en comptant entre trois et huit, mais plus généralement quatre) connu depuis le Moyen Âge mais codifié de façon plus protocolaire au XVII<sup>e</sup> siècle. Or le service du rôti est le pivot, le centre de ce service « à la française ».

Une denrée visible dans les repas du Christ du XVII<sup>e</sup> siècle est le sel. Le choix du sel est intéressant car il est souvent cité dans la Bible notamment par Matthieu « vous êtes le sel de la terre » (Matthieu, 5, 13) et qu'il représente l'Alliance de Dieu. En cela, sa présence est à rapprocher de l'Eucharistie dans laquelle se fonde la Nouvelle Alliance. Ainsi, la présence du sel dans l'iconographie française du XVII<sup>e</sup> siècle a une résonance liturgique, au même titre que le pain et le vin. Mais la présence du sel est surtout intéressante ici de par le fait qu'il est contenu dans des salières de différentes tailles et de différentes formes.

Dans le tableau de Nicolas Régnier cité précédemment, on peut voir une salière ronde posée sur de petits pieds ; une salière ronde posée sur de hauts pieds fins figure dans un tableau de Trophime Bigot intitulé *les Pèlerins d'Emmaüs* datant de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle ; une salière haute de forme curviligne sans pied est visible dans un tableau figurant les Pèlerins d'Emmaüs réalisé par un peintre de l'École française conservé au



musée de Nantes ; une salière pyramidale se trouve dans le tableau de Philippe de Champaigne représentant les Pèlerins d'Emmaüs ; une salière de forme carrée et basse a été peinte dans le Souper d'Emmaüs réalisé par un peintre du cercle de Jean Jouvenet ; et enfin, une salière ronde et sur pieds est visible dans l'œuvre de Gérard de Lairese figurant l'institution de l'Eucharistie. Bien évidemment, la variété géographique et stylistique de ces œuvres ne permet pas de tirer des conclusions sur cet ustensile de table mais le nombre de salières représentées et la variété de leurs formes montrent l'importance qu'on leur accordait tant d'un point de vue religieux et liturgique qu'artistique.

Dans bon nombre d'œuvres, on trouve également une nappe blanche dont le repassage « au carreau » est représenté. Les nappes sont repassées afin d'offrir une décoration en relief de carreaux lorsqu'on les dispose sur la table. Pour la Cène, on trouve les œuvres de Valentin de Boulogne, de Nicolas Poussin (l'Institution de l'Eucharistie) et de Philippe de Champaigne précitées. Pour les Pèlerins d'Emmaüs, les peintures figurant ce genre de nappes sont celles de Philippe de Champaigne, de Jean-Baptiste de Champaigne, de Laurent de La Hyre et du cercle de Jean Jouvenet. L'observation de ces œuvres permet de noter qu'il existe une corrélation entre les repas du Christ et une iconographie de banquets qui illustre souvent ce genre de nappes. Là encore, à un siècle d'intervalle, la même constante iconographique est figurée et reprend un élément de la réalité quotidienne.

Notons enfin l'intérêt du tableau de Claude Vignon intitulé le *Lavement des pieds*. Le buffet dressé et la table de dessert sont des éléments caractéristiques des repas officiels princiers et royaux que l'on trouvait déjà au Moyen Âge. Néanmoins, la vaisselle d'apparat qui y figure (aiguières, bassins, plateaux etc.) est bien celle du XVII<sup>e</sup> siècle.

L'iconographie des repas du Christ au XVII<sup>e</sup> siècle est un sujet qui illustre parfaitement le contexte religieux et liturgique de cette époque. Les œuvres représentées, au-delà des interprétations symboliques et eucharistiques, présentent également l'intérêt de montrer l'évolution stylistique de ce sujet ainsi que les aspects liés à la réalité alimentaire.

La Cène est plus représentée quantitativement au début du siècle. À la fin du siècle, on ne trouve presque plus de représentation des Pèlerins d'Emmaüs. Il y a donc une diversification des sujets plus importante avec un artiste comme Jouvenet par exemple. Ces œuvres de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle sont plus propices à montrer les objets de table. Le message religieux, tout en restant présent, semble moins primordial et une importance plus grande est portée à l'aspect esthétique.

### Résumé

Dans la France du XVII<sup>e</sup> siècle, les tableaux représentant les repas du Christ se consacrent principalement à la Cène et à l'épisode des Pèlerins d'Emmaüs. On étudie d'abord les repas représentés en fonction du contexte religieux et culturel. Puis on s'attache à l'alimentation, à savoir les aliments et la vaisselle de table présents dans cette iconographie christique, pour les mettre en relation avec les mets et les accessoires du XVII<sup>e</sup> siècle.

## Bibliographie sommaire

RÉAU Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1955.

DELUMEAU Jean, « Concile de Trente », in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1968.

CARRAUD Vincent, « Admirer l'original : la Cène de Port-Royal de Paris », in *Philippe de Champaigne 1602-1674. Entre politique et dévotion*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2007.

LEMOINE Annick, *Nicolas Régnier, vers 1588-1667*, Paris, Arthena, 2007.

THUILLIER Jacques, *Nicolas Poussin*, Paris, Flammarion, 1955.

PACHT BASSANI Paola, *Claude Vignon (1593-1670)*, préface de Jacques Thuillier, étude préliminaire d'Antoine Schnapper, Paris, Arthéna, 1993.

## Illustrations

### La Cène

Valentin de BOULOGNE, *La Cène*, 1<sup>ère</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Rome, Palazzo Barberini Galleria d'Arte Antica

Philippe de CHAMPAIGNE, *La Cène*, 2<sup>ème</sup> tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 181x265 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts

Philippe de CHAMPAIGNE, *La Cène*, 2<sup>ème</sup> tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 158x233 cm, Paris, musée du Louvre inv 1124

Philippe de CHAMPAIGNE, *La Cène dite la petite Cène*, 2<sup>ème</sup> tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 80x149 cm, musée du Louvre inv 1125

École française, *La Cène*, 1<sup>ère</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Nantes, musée des Beaux-Arts

École française, *La Cène*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 192x235 cm, Chantilly, musée Condé  
Gérard de LAIRESSE, *Institution de l'Eucharistie*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 130x155 cm, Paris, musée du Louvre inv 1419

Matthieu LE NAIN, *La Cène*, 1<sup>ère</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 91x118 cm, Paris, musée du Louvre RF 2824

Nicolas POUSSIN, *La Cène*, 1647, Edinburgh, National Gallery

Nicolas POUSSIN, *Le Christ instituant l'Eucharistie*, 2<sup>ème</sup> du quart XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 325x250 cm, Paris, musée du Louvre inv 7283

Nicolas POUSSIN, *Les sept Sacrements : l'Eucharistie*, huile sur toile, 117x178 cm, Edinburgh, National Gallery

Nicolas POUSSIN, *Les sept Sacrements : l'Eucharistie*, vers 1637-1640, huile sur toile, National Gallery

Louis SILVESTRE, *La Cène*, 1710, huile sur toile, 209x156 cm, Versailles, chapelle

Simon VOUET, *La Cène*, 1636, huile sur toile, 154x133 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.

### Le Lavement des pieds

Claude VIGNON, *Le lavement des pieds*, 1653, huile sur toile, 86,8x115,7 cm, Nantes, musée des Beaux-Arts

### Les Pèlerins d'Emmaüs

Trophime BIGOT, *Le repas d'Emmaüs*, 1<sup>ère</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 121x173 cm, Chantilly, musée Condé

Philippe de CHAMPAIGNE, *Souper d'Emmaüs*, 1664, Gand

Philippe de CHAMPAIGNE, *Souper Emmaüs*, 1673, Nantes, musée des Beaux-Arts

Philippe de CHAMPAIGNE, *Pèlerins d'Emmaüs*, 3<sup>ème</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Angers, musée des Beaux-Arts

Jean-Baptiste de CHAMPAIGNE, *Le Souper d'Emmaüs*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 151x136 cm, Nantes, musée des Beaux-Arts

École française, *Les pèlerins d'Emmaüs*, 1<sup>er</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 204x154 cm, Nantes, musée des Beaux-Arts

Cercle de Jean JOUVENET, *Le souper d'Emmaüs*, fin XVII<sup>e</sup> siècle – début XVIII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, Nantes, musée des Beaux-Arts

Laurent de LA HYRE, *Les pèlerins d'Emmaüs*, 3<sup>ème</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Grenoble musée de Grenoble

Louis LE NAIN, *Les pèlerins d'Emmaüs*, XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 75x92 cm, Paris, musée du Louvre RF1950-8

Nicolas RÉGNIER, *Pèlerins d'Emmaüs*, 1<sup>er</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 282x222 cm, Postdam, Sans-Souci.

Figure 1 : Philippe de CHAMPAIGNE, *La Cène*, 2<sup>ème</sup> tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, huile sur toile, 181x265 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts.



Figure 2 : Laurent de LA HYRE, *Les pèlerins d'Emmaüs*, 3<sup>ème</sup> quart du XVII<sup>e</sup> siècle, Grenoble musée de Grenoble.

