Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 62 (2005)

Heft: 1

Artikel: Le calice de Belmont-sur-Lausanne

Autor: Magnusson, Carl / Cottier-Angeli, David / Doboscq, Bertrand

Kapitel: Un vase liturgique à la croisée d'influences artistiques européennes

Autor: Magnusson, Carl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-169727

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le calice de Belmont-sur-Lausanne

par Carl Magnusson, David Cottier-Angeli et Bertrand Duboscq

Un vase liturgique à la croisée d'influences artistiques européennes

par Carl Magnusson

Fig. 1 Calice de Belmont, première moitié XIVe – début XVIIIe siècle.

Lors du dernier recensement des trésors d'art religieux dans le Canton de Vaud, il a été établi que les paroisses conservent encore une vingtaine de calices en argent d'époque gothique, devenus coupes de communion après la Réforme. D'aspect relativement sobre, ils datent pour la plupart du XVe siècle. Parmi ceux-ci, le spécimen de Belmont-sur-Lausanne (fig. 1),[1] classé monument historique par arrêté du 7 janvier 1908, fait figure d'exception, tant par sa morphologie que par son ornementation. Peu étudiée jusqu'à une récente campagne de restauration,[2] cette pièce capitale du patrimoine régional était communément datée de la fin du XIVe ou du début du XVe siècle. Or, une fois soumis à une analyse stylistique et technique, l'objet s'avère non pas constituer un ensemble homogène, mais être formé d'un pied de fabrication médiévale, caractéristique de la première moitié du XIVe siècle, et d'une coupe plus récente, probablement du XVIIIe siècle. Si ces données nouvelles modifient fondamentalement le statut du calice, il reste cependant que la grande ancienneté de sa partie basse, alliée à la finesse de l'exécution, en fait l'un des rares et précieux témoins d'une production médiévale riche, dont ne subsistent aujourd'hui que quelques pièces isolées. Les vases liturgiques similaires sont en effet peu nombreux en Suisse et il faut, afin d'élargir la palette des comparaisons typologiques, également prendre en considération une série de calices répartis sur l'ensemble du territoire européen, comme le bel exemple mosan conservé au Musée national du Moyen Age – thermes et hôtel de Cluny à Paris (fig. 8).[3]

Description de l'objet et matériaux

Le calice de Belmont, en argent martelé partiellement doré, est formé de cinq éléments emboîtés, rivetés et soudés. Il mesure 16 cm en hauteur pour un poids approximatif de 200 g. Une mince tranche, sans décor, à parois verticale, légèrement concave le long du bord inférieur, entoure un pied circulaire large et très évasé (diamètre 12,3 cm). La surface plane de celui-ci, avant de remonter vers la tige en affectant la forme d'un cône légèrement incurvé, présente un crucifix gravé et ciselé (hauteur 3,8 cm, largeur 3,2 cm) qui se dresse sur un petit monticule formé par une ligne ondulée (fig. 2). La partie médiane de l'objet est composée d'un nœud enserré par deux sections de tige – ou anneaux (hauteur 2 cm; diamètre 1,5 cm) – dont chacune est ornée d'une frise de cinq quatre-feuilles ciselés (hauteur 0,9 cm; largeur 0,9 cm) avec bouton sur fond de quadrillage gravé. Le nœud (hauteur 2,5 cm; diamètre 5 cm), dit côtelé, est composé de huit nervures aux arêtes légèrement aplaties, entourées d'un filet et alternant avec un même nombre de bandes à quadrillage gravé. Un motif floral – une rose à cinq pétales légèrement incurvés – est soudé à la base de la coupe. Cette dernière (diamètre 9,5 cm), conique à fond arrondi, porte dans la partie supérieure de sa paroi extérieure l'inscription «BELMONT» (fig. 3). Le fond de la coupe est couvert d'une pastille circulaire. Sous le pied figurent deux graffiti incisés dans la feuille de métal, dont la signification demeure obscure.[4] Ni le pied ni la coupe ne portent de poinçon.[5]

Sur le plan métallographique, les analyses techniques ont révélé que l'ensemble regroupant pied et nœud est caractérisé par un argent faiblement allié au cuivre (3–4%) – d'excellente qualité, donc – alors que la coupe en accuse une plus forte teneur (9–10%). A cette hétérogénéité de la structure métallographique s'ajoute que les techniques de traitement de l'argent diffèrent d'un ensemble à l'autre et font état d'époques de fabrication très éloignées. Les restes de dorure présentent des différences aboutissant aux mêmes conclusions. Il est ainsi prouvé que la facture du pied et de la coupe est respectivement médiévale et moderne. Cependant, les analyses techniques ne permettent guère de définir des dates de fabrication plus précises.[6]

Données historiques

Afin de clairement déterminer les circonstances entourant la création de cette orfèvrerie, il faudrait disposer de sources d'époque. Or, dans le cas présent, celles-ci font défaut.[7] Les seuls documents concernant le calice datent du début du XXe siècle. Formé de deux photographies[8] et de quelques pages manuscrites, un dossier a été constitué entre 1904 et 1908, à l'occasion d'une restauration du pied et du classement de l'objet.[9] Dans un rapport rédigé entre 1904 et 1905 à la suite d'une visite à Belmont, vraisemblablement par Frédéric-Théodore Dubois, il est en effet question d'un «superbe calice gothique dont le pied était brisé et qui pour cette cause était hors d'usage depuis quelques temps».[10] Suivent des détails d'ordre administratif: «Afin que ce calice ne se perde pas et pour que l'on puisse en refaire usage, le soussigné a demandé l'autorisation au syndic de Belmont de pouvoir le faire restaurer chez un orfèvre habile et consciencieux. Le travail a été fort bien exécuté par MM. Junod et fils, Grand Pont».[11] Les informations contenues dans ce texte sont malheureusement trop sommaires pour nous renseigner avec précision sur la nature de la restauration entreprise. Il semble toutefois qu'en mentionnant la brisure du pied, l'auteur du rapport fasse allusion à la fracture encore visible, située dans la région du Christ gravé. Par conséquent, la petite patte métallique soudée à la paroi d'argent au dos du pied, en guise de consolidation, doit être attribuée aux Junod.

Quel que soit l'intérêt de ce rapport, il ne concerne cependant qu'une intervention légère et relativement récente. Avant le début du XXe siècle, l'histoire du vase de Belmont demeure inconnue. Nous ne savons par exemple rien des restaurations anciennes dont l'objet porte la trace. Il faut pourtant les supposer nombreuses, car les objets de culte en métal précieux sont fragiles et fréquemment manipulés. Rares sont les pièces gothiques qui, d'une manière ou d'une autre, n'en sont marquées. De même, nous ignorons tout de la destination d'origine du calice. A quelles

fins a-t-il été fabriqué? Est-ce pour orner l'autel de la petite église de Belmont construite au XIIe siècle et dédiée à saint Martin?[12] Rien ne permet de l'affirmer. Les visites épiscopales du diocèse de Lausanne au XVe siècle ne nous renseignent pas davantage. Si celle de 1416–1417 – la première dont l'itinéraire soit documenté – ne cite pas Belmont parmi les églises contrôlées,[13] celle de 1453 en revanche ordonne l'établissement d'un inventaire de l'ensemble des instruments liturgiques de la paroisse.[14] Si cette liste a été

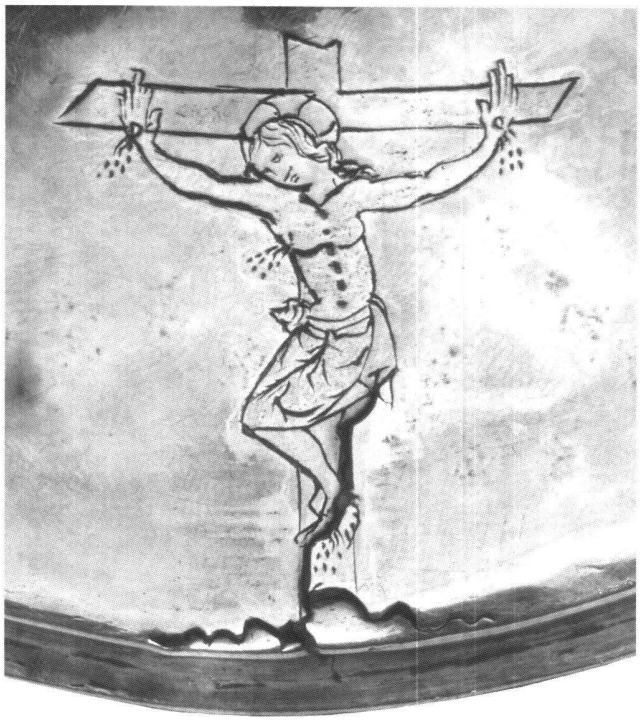

Fig. 2 Crucifixion, pied du calice de Belmont.

dressée, nous n'avons pu la retrouver. Il est par conséquent impossible de définir si le calice figurait déjà parmi la vaisselle liturgique de Belmont du XVe siècle. L'hypothèse paraît toutefois peu probable, car il ressort systématiquement des visites que le métal précieux était chose rare dans les petites églises du Pays de Vaud.[15] A ce jour, l'inscription du nom de la paroisse sur la coupe[16] demeure par conséquent le seul indice de l'appartenance de l'objet à Belmont. Datée du début du XVIIIe ou au plus tôt de la fin du XVIIe siècle,[17] elle atteste que le calice faisait partie intégrante des biens de l'église à cette époque.

Destin des vases sacrés après la Réforme

Au XVIe siècle, la Réforme, synonyme à la fois de destruction et de conservation, a joué un rôle dans la destinée des instruments liturgiques. Suite à l'arrivée des Bernois en Pays de Vaud, un édit est publié à Lausanne le 24 novembre 1536, qui stipule que les donateurs peuvent retirer leurs ustensiles des églises, le reste devant passer aux mains des nouveaux maîtres. En avril 1537, une lettre de décharge constate que quatre calices seulement ont été livrés au Conseil de Berne pour être fondus. Qu'en est-il des autres? Ont-ils été repris? En l'absence de liste des objets réclamés, rien ne permet de le prouver. A l'heure actuelle, le seul spécimen conservé dont l'histoire est relativement bien connue est le calice de la sacristie de Sâles (Gruyère). Ayant appartenu à la chapelle de la cathédrale de Lausanne fondée sous le titre des saints Jérôme et Claude, il aurait été emporté par le chapelain Guy Dupasquier.[18] Quant aux autres exemplaires soustraits à la convoitise des Bernois, certains ont été affectés au nouveau culte en tant que coupes de communion et redistribués aux paroisses du pays. Nous savons que les réformateurs bernois ne s'opposaient guère à ce type de remploi. Contrairement à Zwingli, ils restaient fidèles à la forme traditionnelle du calice en argent du gothique tardif.[19] C'est par ailleurs grâce à ce conservatisme des autorités ecclésiastiques protestantes qu'un corpus étonnamment important de vases liturgiques a pu survivre. Tant que l'instrument assumait la fonction de contenir le vin de la communion, il avait sa raison d'être. Parfois même on remployait des calices ornés de crucifix – marque évidente de l'ancienne foi – sans essayer de les effacer ou de les masquer, comme

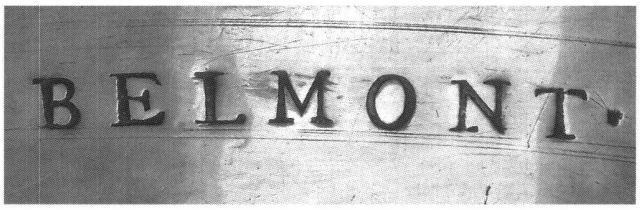

Fig. 3 Inscription «BELMONT», coupe du calice de Belmont.

le montrent les spécimens de Belmont et de Bretonnières[20] (fin XIVe – début XVe siècle) (fig. 4).[21] A l'opposé, à Fribourg, restée catholique, les pièces médiévales sont presque inexistantes; le renouvellement des formes à l'époque baroque y est à l'origine de la fonte de la quasi-totalité des orfèvreries anciennes. En Pays de Vaud, il faut donc conclure que certains calices médiévaux encore en usage dans les paroisses sont susceptibles de provenir de la dissémination des biens des grandes églises de la région. Les chances de parvenir à les identifier sur la base des inventaires des trésors dispersés sont cependant pratiquement nulles : les objets y figurant sont décrits de manière trop succincte et schématique pour déterminer des analogies stylistiques.[22] Dans le cas du vase de Belmont, l'hypothèse d'une telle provenance demeure donc pure conjecture. Toutefois, tant ses formes raffinées que la pureté de son métal en font une pièce de prestige, digne d'une grande église.

Qualité du métal

En effet, la très forte teneur en argent fin des parties médiévales du calice est comparable à celle d'objets fabriqués au titre dit de Paris, établi à 11 deniers 12 grains de fin.[23] Abritant des orfèvres de renommée européenne, la capitale française possède un système corporatif – réglementé dans le «Livre des Métiers» d'Etienne Boileau depuis 1268 – qui a pour fonction de contrôler les pièces sorties de leur atelier et de garantir, par l'apposition d'un poinçon, leur conformité au titre en vigueur.[24] Partout en Europe, l'exemple de Paris suscite l'émulation; les corporations se multiplient et l'on rivalise de qualité.[25] C'est par conséquent dans l'un de ces centres de production périphériques qu'il convient de situer la fabrication du pied du calice de Belmont. La très large diffusion du titre de Paris ne permet toutefois pas de rattacher l'objet à un lieu précis. Il serait fort tentant de l'attribuer aux artisans du métal œuvrant à Lausanne au XIVe siècle, mais aucun document conservé de leur activité ne permet de l'affirmer. A cette époque pourtant la cité épiscopale compte un grand nombre d'orfèvres très compétents. Marcel Grandjean est parvenu à retrouver les noms de neuf d'entre eux. Toutefois, faute de preuves, aucune pièce du patrimoine vaudois ne peut à ce jour leur être associée, bien que certaines au moins doivent provenir d'ateliers lausannois ou d'autres villes proches, comme Moudon, Nyon ou Orbe.[26]

Fig. 4 Calice de Bretonnières, fin XIVe – début XVe siècle.

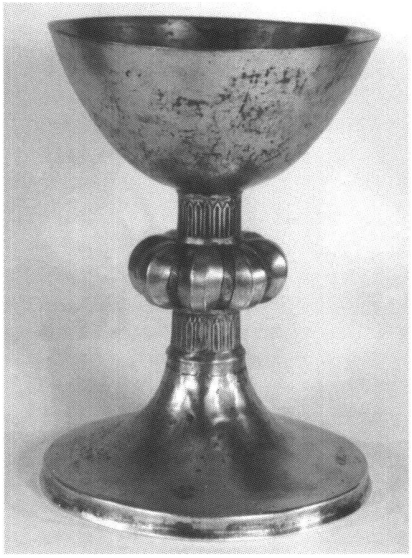

Fig. 5 Calice de Bonvillars, fin XIVe – début XVe siècle.

Comparaisons stylistiques

En l'absence de sources d'époque sur lesquelles s'appuyer pour situer l'objet dans le temps et l'espace, le recours à des comparaisons stylistiques devient donc nécessaire. A l'évidence, ce travail comparatif a ses limites. En effet, pour être valable, il doit s'appuyer sur un faisceau de concordances. Il faut d'abord s'assurer de l'existence d'un corpus assez vaste regroupant des objets plus ou moins similaires. Or, en Pays de Vaud, les calices conservés forment un ensemble trop hétéroclite pour servir à établir une typologie régionale. Etant le dernier représentant d'un type formel caractéristique du XIVe siècle, le vase de Belmont n'y trouve guère d'équivalent. Comme objets de comparaison, il convient toutefois de mentionner trois spécimens conservés dans les paroisses de Bretonnières (fig. 4) et de Bonvillars[27] (fin XIVe – début XVe siècle) (fig. 5 et 6), dont les nœuds s'apparentent indéniablement à celui de Belmont. Dans la même catégorie, nous pouvons également citer le calice dit de saint Germain[28] (fin XIIIe siècle) (fig. 7), provenant de l'abbaye de Moutier-Grandval.[29] L'existence de ce type de nœud à la morphologie clairement définie ne doit cependant pas conduire à y voir une caractéristique régionale. Au contraire, l'examen du patrimoine européen conservé prouve que non seulement les formes du nœud, mais aussi celles de l'ensemble du vase de Belmont sont propres à une vaste famille de calices, très répandue en Europe dès la fin du XIIIe et durant presque tout le XIVe siècle. Hors des frontières actuelles de la Suisse, ce type courant est représenté dans plusieurs musées et trésors d'églises en France, en Angleterre, en Allemagne et en Suède. Le calice provenant de la Vallée moyenne de la Meuse[30] (deuxième quart XIVe siècle) (fig. 8) et celui de Vallentuna[31] (XIVe siècle) (fig. 9) en sont des exemples éclairants. Peut-être faut-il considérer qu'ils étaient, à la fin du Moyen Age, littéralement produits en série. Aujourd'hui, sa relative rareté serait donc principalement due aux nombreuses fontes

Fig. 6 Calice de Bonvillars, fin XIVe – début XVe siècle.

Fig. 7 Calice dit de saint Germain, fin XIIIe siècle, Musée jurassien, Delémont.

d'instruments liturgiques qui ont eu lieu au cours de l'histoire. Ainsi, pour émettre un jugement sur la morphologie, l'ornementation et la date de fabrication du calice de Belmont, il faut étendre les comparaisons au-delà du patrimoine régional, à l'entier de l'espace européen au nord des Alpes[32] et, en priorité, accorder une attention toute particulière à l'analyse de la représentation du Christ en croix sur le pied, représentative d'une époque précise.

Au Moyen Age, la large diffusion des modèles d'orfèvrerie s'explique par la mobilité des artisans. Ceux-ci voyagent d'une ville, d'une région à l'autre. Citons, à titre d'illustration, le cas de Henequinus (ou Aniquin), orfèvre originaire de Cologne actif à Lausanne à la fin du XIVe siècle.[33] Dans leurs bagages, ils emportent avec eux les dessins et esquisses accumulés au fil de leur carrière. De cette manière, techniques et décors se propagent, conduisant à

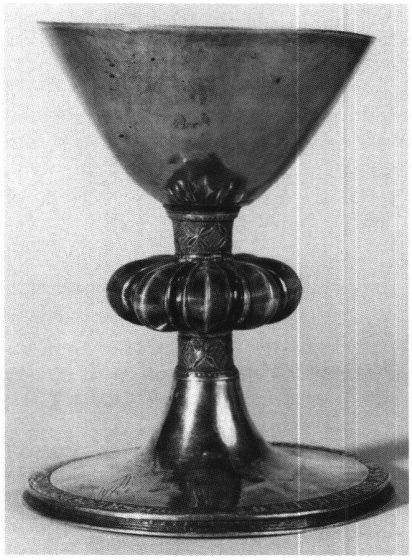

Fig. 8 Calice provenant de la Vallée moyenne de la Meuse, première moitié XIVe siècle, Musée national du Moyen Age – thermes et hôtel de Cluny, Paris.

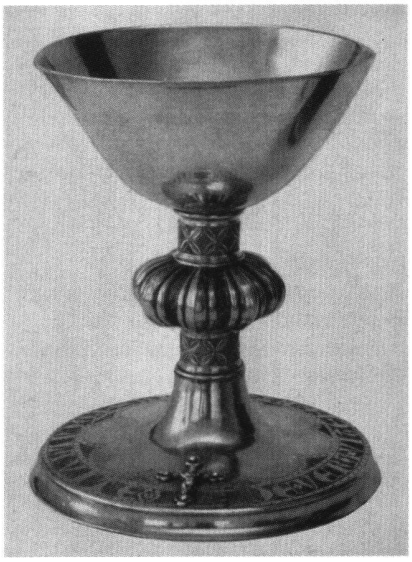

Fig. 9 Calice de Vallentuna, XIVe siècle, Suède.

une certaine uniformisation de la production et du vocabulaire ornemental. Des objets fabriqués dans des centres très éloignés les uns des autres, surtout lorsqu'il s'agit de pièces aussi typées que les calices, peuvent donc présenter des caractéristiques structurelles et formelles similaires. A ces échanges incessants s'ajoute la grande mobilité des pièces d'orfèvrerie elles-mêmes. Donateurs influents, rois, princes, nobles, mais aussi évêques et congrégations religieuses, envoyaient en signe de piété des cadeaux, parfois de grande valeur, dans toute l'Europe. Il suffit, pour s'en convaincre, d'évoquer le reliquaire de la Sainte Epine conservé dans le trésor de Saint-Maurice d'Agaune, offert à l'abbaye par saint Louis ; sa facture témoigne de l'art des orfèvres d'Ile-de-France du milieu du XIIIe siècle.[34] Au sein de l'Europe médiévale, la grande rapidité de diffusion de certains modèles est donc également due aux nombreux liens existant entre les cours, les monastères et les évêchés. L'orfèvrerie créée au nord des Alpes à cette époque est par conséquent le fruit d'un vaste réseau d'influences. Dès lors, il n'est guère étonnant de trouver des calices comparables à celui de Belmont dans des lieux très divers, répartis sur une bande de territoire allant du Pays de Vaud à la Suède, suivant le cours du Rhin.

Morphologie du calice

D'un point de vue typologique, chaque partie du calice – pied, sections de tige, nœud et coupe – fait état d'une évolution singulière. Dans l'histoire des formes, la première moitié du XIVe siècle représente un tournant décisif: les structures romanes, larges et massives – encore partiellement présentes dans le spécimen de Belmont – sont progressivement abandonnées en faveur des formes gothiques.

Le pied

De section circulaire, le pied du vase étudié demeure fidèle à la forme communément adoptée par les calices médiévaux. La tranche reprend quant à elle le profil le plus courant – peu marqué, vertical – impossible à attribuer à une époque ou une région précise.[35] Jusqu'au début du XIVe siècle, ce type circulaire jouit d'un monopole pratiquement absolu. A partir de cette date, des formes plus complexes sont introduites, polygonales ou polylobées, très en vogue jusqu'à l'époque baroque; elles ne parviendront cependant pas à le supplanter ou à le rendre désuet.[36] En effet, dans les pays de l'Empire, en France, en Scandinavie et en Europe orientale, la forme circulaire reste en vigueur jusqu'au XVe siècle. Il existe par conséquent un vaste corpus de calices dont les pieds présentent les mêmes caractéristiques que celui de Belmont; le vase de saint Germain (fig. 7), l'un des deux calices de Bonvillars (fig. 5) et celui de Vallentuna (fig. 9) en sont des exemples.

La tige

La structure et la morphologie des sections de tige et du nœud appartiennent à un type très fréquent dès la fin du XIIIe et durant tout le XIVe siècle. Leur section circulaire répond, comme il est d'usage, à la forme du pied. Les anneaux, aux dimensions plus hautes que larges, procurent à l'objet un profil élancé. Il s'éloigne ainsi d'un type aux sections de tige massives à l'aspect d'une bague, illustré par le calice de saint Germain. Dès la fin du XIIIe et surtout dans la première moitié du XIVe siècle, les sections de tige, sous l'influence de l'évolution des formes gothiques, tendent à s'alléger en recevant un décor végétal ou, comme ici, floral.[37] Ce phénomène est aussi observable sur le calice de provenance mosane (fig. 8).

Le nœud

Mis en valeur par les sections de tige, le nœud constitue une sorte de césure entre partie basse et partie haute. Au XIVe siècle, c'est l'élément décoratif essentiel du calice. Le nœud de Belmont reprend la forme d'une sphère aplatie, agrémentée d'une série de côtes positionnées verticalement. Ce type, dit côtelé, très apprécié dès le début du XIIIe siècle, demeure en vigueur jusqu'au XVIe siècle, avec un apogée situé de la fin de l'époque romane au milieu du XIVe siècle.[38] Le plus ancien calice à nœud côtelé conservé est celui provenant de la tombe de l'archevêque Hubert Walters, décédé en 1205, à Canterbury.[39] Les côtes du vase de Belmont s'apparentent à des nervures. L'aspect de ces éléments est très varié d'un calice à l'autre. Ici, ils sont sans décor, simplement entourés d'un filet et séparés les uns des autres par des bandes à fond quadrillé gravé. Les exemples illustrant ce type de décor sont nombreux. En Suisse, le calice de saint Germain, ainsi que l'un des vases de Bonvillars et celui de Bretonnières en sont ornés (figs. 4, 5 et 7).[40] Statistiquement, c'est pourtant le corpus suédois qui offre le plus grand nombre de pièces comparables;[41] le calice de Vallentuna témoigne de cette prédominance (fig. 9). En Allemagne, le vase de Soest (vers 1300) en présente un spécimen particulièrement évolué.[42]

Il semblerait que la forme du nœud de Belmont appartienne à un type assez archaïque – peut-être encore lointainement tributaire de celui du calice de Canterbury – et dont peu d'exemplaires sont conservés. Son aspect relativement peu aplati l'apparente aux nœuds de deux vases-reliquaires du premier tiers du XIIIe siècle, provenant du trésor du prieuré d'Oignies.[43] Celui d'un ciboire de la même époque,[44] orné de bandes quadrillées, en est encore plus proche. Parmi les calices conservés, les nœuds présentant de véritables analogies morphologiques semblent toutefois peu nombreux. Un spécimen suédois, celui d'Irsta, doit cependant être cité; sa forme archaïque suggère une date de fabrication à la fin du XIIIe siècle ou début du XIVe siècle.[45] La plupart des vases liturgiques observés possèdent toutefois des nœuds d'aspect plus ramassé, comme ceux de Bretonnières, de Bonvillars, de Vallentuna et de provenance mosane (figs. 4, 5, 6 et 8).

La coupe

Si le pied, les sections de tige et le nœud du calice de Belmont forment un ensemble stylistique cohérent, l'actuelle

coupe, postérieure au reste de l'objet, ne peut entrer en ligne de compte dans cette étude typologique des parties médiévales de l'objet. Le remplacement de cet élément est cependant particulièrement regrettable, les formes des coupes représentant un moyen assez sûr de dater les calices du XIVe siècle. En effet, leur évolution morphologique au cours du siècle est relativement bien connue. Les plus anciens exemplaires sont encore munis d'une coupe assez arrondie – large et peu profonde – bien que son profil accuse un début de raidissement. Cette tendance s'affirme définitivement au milieu du siècle avec des parois littéralement droites, ressemblant de plus en plus à celles d'un entonnoir (fig. 8). Par la suite, son aspect s'assouplit à nouveau en devenant ogival ou parabolique, avant d'adopter le profil d'une cloche renversée au cours du XVe siècle, forme conique à fond arrondi déjà en usage au XIVe siècle en Italie.[46] La coupe de Belmont, bien que de fabrication moderne, reste fidèle à ce dernier type.

Ainsi, même si les analyses de la structure métallographique de l'objet ont apporté la certitude que cette partie du vase n'est pas d'origine, celle-ci continue néanmoins de poser problème. De quand exactement date sa fabrication, dans quel esprit a-t-elle été exécutée, et, question capitale, remplace-t-elle véritablement une coupe médiévale disparue? D'un point de vue formel, il apparaît clairement que le récipient actuel, tout en reproduisant un type d'inspiration médiévale, ne s'accorde que très imparfaitement à la partie basse. En cela l'examen stylistique de l'objet confirme les analyses techniques. D'autre part, il ressort du rapport du laboratoire que la technique de traitement de l'argent est moderne, probablement attribuable au XVIIIe siècle. L'inscription «BELMONT» ornant la coupe (fig. 3), typique de la première moitié du siècle, vient également appuyer cette datation. Elément supplémentaire, la vaisselle liturgique de la paroisse contient un deuxième vase à l'inscription identique et donc contemporaine, dont les gravures d'époque Régence situent la fabrication au début du XVIIIe siècle ou au plus tôt à la fin du XVIIe siècle. Ce dernier indice permet ainsi de dater l'actuelle coupe du calice de Belmont de la même époque. D'aspect gothique, l'objet produit est donc d'exécution moderne; il ne cherche pas à flatter le goût du XVIIIe siècle – qui préfère les coupes en forme de tulipe – mais à répondre au style des parties médiévales, sans pourtant y parvenir pleinement.[47]

Quant à savoir si, à l'origine, pied et tige ont bien été fabriqués pour recevoir la coupe d'un calice, il semble impossible de le déterminer avec certitude. L'hypothèse d'une destination différente n'est pas sans fondement. Pourquoi en effet ces éléments n'auraient-ils pas servi de support à un ciboire ou un reliquaire? Si la question reste ouverte, les comparaisons avec le corpus européen conservé inclinent toutefois à conclure que leurs forme et ornementation sont celles d'un calice. En admettant cette hypothèse comme probable, que supposer de la première coupe? L'incompatibilité stylistique entre les éléments inférieurs et supérieur du calice de Belmont interdit de penser que la morphologie de l'ancienne ait inspiré la nouvelle. A la place de la forme hyperbolique actuelle, il faudrait vraisemblablement envisager un type de coupe aux parois plus droites, légèrement convexes, le plus fréquent au XIVe siècle. La largeur de la coupe, pour répondre à celle du pied et afin de créer un équilibre et une cohérence interne à l'objet, devait aussi dépasser le diamètre actuel. Il est également probable qu'elle présentait une surface sans décor, à l'instar de la plupart des coupes du XIVe siècle. Les éléments figurés et décoratifs de l'objet devaient donc être, comme aujourd'hui, concentrés sur le pied et la tige. Cette répartition particulière est typique dès la fin du XIIIe siècle – qui marque la fin du type à coupe décorée – et jusqu'au XVe siècle, qui se singularisera par l'introduction de la fausse-coupe.[48]

La rose rapportée qui fait le lien entre la tige et la coupe est un élément assez inhabituel. Les analyses de sa structure métallographique ont révélé qu'elle est probablement contemporaine du remplacement de la coupe, ajoutée à des fins d'ornementation et de consolidation. Quelques vases conservés dans des paroisses du Pays de Vaud possèdent un détail similaire. Datant de la première moitié du XVIIe siècle, un exemplaire d'Ollon, avec ses six pétales supportant la coupe, en est formellement proche.[49]

L'adjonction d'une coupe moderne confère au calice de Belmont un caractère hétérogène qui n'en facilite guère l'étude. Toutefois, l'analyse typologique du pied et de la tige a prouvé l'appartenance de ces parties anciennes au XIVe siècle, très probablement à sa première moitié. Certaines survivances romanes – en particulier la largeur du pied de section circulaire et l'aspect relativement peu aplati du nœud – confortent cette datation, qui demeure toutefois peu représentative en raison de la lente et irrégulière évolution des styles d'un lieu à l'autre. Des éléments anciens et nouveaux peuvent ainsi coexister au sein d'un même objet. Au nord des Alpes surtout, certaines caractéristiques romanes restent ainsi en vigueur jusqu'au début du XVe siècle. Pour affiner la datation de la partie basse du calice de Belmont, l'examen de son vocabulaire ornemental se révèle par conséquent essentiel. Généralement, les décors gravés et ciselés sont en effet plus enclins à connaître des variations que les éléments structurels, moins souples, ancrés dans la tradition.

L'ornementation du calice

Les quatre-feuilles

Présentes sur les sections de tige, les quatre-feuilles reproduisent un motif fort ancien, également appelé croisette, très apprécié à l'époque gothique. Si les anneaux des calices ne reçoivent généralement pas d'ornementation figurée, il est en revanche courant de voir des décors floraux ou végétaux s'y déployer. Le type représenté par le vase de Belmont – disposition en frise des quatre-feuilles sur fond quadrillé – est relativement courant. Il est visible sur un grand nombre de calices, comme l'exemplaire mosan (fig. 8). Une observation détaillée des frises de ce

dernier révèle pourtant plusieurs différences. En effet, contrairement à ceux de Belmont, les quatre-feuilles n'y sont pas agrémentés d'un bouton et leurs feuilles sont fortement ciselées en creux, dans le sens de la longueur. Après examen, il s'avère que la plupart des quatre-feuilles ornant les sections de tige des calices concernés – comme celui de Vallentuna (fig. 9) – reproduisent le schéma mosan. Ces distinctions n'apportent toutefois aucune indication déterminante ni quant au lieu ni quant à la date de fabrication; largement diffusé, le motif du quatre-feuilles doit avant tout être considéré comme un moyen commode d'habiter, de segmenter et de rythmer des surfaces à décorer. De même, il ne peut guère être rattaché à une flore précise et il ne fait l'objet d'aucune évolution particulière au cours du XIVe siècle.[50]

Le crucifix

La représentation du Christ en croix gravée sur le pied, en revanche, est caractéristique d'une époque bien précise. La tradition du calice historié – *calix imaginatus* –, dont relève le vase de Belmont, est attestée dès la fin du VIIIe siècle par la très riche ornementation qui couvre l'ensemble des parties visibles du calice du duc Tassilon.[51] Ce spécimen témoigne, par ailleurs, de l'un des rôles de l'orfèvrerie religieuse qui, parallèlement à sa fonction utilitaire, est de figurer l'histoire sainte. La morphologie des calices ne réservant qu'une place restreinte à la représentation, c'est en règle générale la figure isolée, hors contexte, qui a été privilégiée.[52] Sur les calices du XIVe siècle, l'iconographie du Christ en croix, déjà présente sur quelques spécimens du XIIIe siècle,[53] est la plus courante, bien qu'aucune prescription n'oblige l'orfèvre à ce choix précis. Rappelant la rédemption par le Sauveur, son humanité et son sacrifice à chaque fois renouvelé lors de la célébration de l'Eucharistie, elle est plutôt emblématique que simplement illustrative ou décorative.[54]

En règle générale, la représentation du crucifix intervient sur le pied. Elle peut être ciselée et gravée, comme c'est le cas ici, ou fondue et rapportée (fig. 9). Au XIVe siècle, elle apparaît souvent seule, contrairement à ce que nous voyons sur les rares calices romans conservés, dont l'ensemble du pied est généralement orné de motifs. En Pays de Vaud, c'est le cas du vase de Bretonnières (fig. 4), qui possède un exemplaire gravé, malheureusement partiellement détruit lors d'une restauration ancienne. N'étant pas délimitées par un cadre précis, mais prenant place dans les champs laissés libres sur le calice, ces représentations n'ont que rarement été considérées comme des œuvres d'art à part entière. Elles sont donc relativement peu documentées, leurs dimensions restreintes et l'imprécision du trait qui peut en découler n'ayant pas encouragé les chercheurs à s'y intéresser véritablement. Toutefois, certaines hypothèses générales ont pu être avancées. Il semblerait par exemple que les images gravées soient particulièrement fréquentes au XIVe siècle en Europe centrale et beaucoup moins en France ou en Italie, où le repoussé et l'émail sont plus en faveur.[55] Afin d'illustrer l'excellence de l'art de la gravure à cette époque, nous pouvons citer la célèbre croix-reliquaire conservée dans le trésor de la cathédrale de Prague. Témoin d'un art de cour de première qualité, la crucifixion qui y est incisée – peut-être de la main de Hanusch von Kolin – daterait d'entre 1368 et 1378. En Bohême, ce travail de virtuose n'est comparable à aucune autre œuvre de la fin du XIVe siècle, qu'elle soit sur support métallique, peinte ou sculptée. Provenant du trésor de l'empereur Charles IV, il a dû avoir un grand rayonnement. Probablement a-t-il servi de modèle à des gravures moins prestigieuses.

Les circonstances de production du Christ en croix figurant sur le calice de Belmont (fig. 2) demeurent plus difficiles à cerner. D'où le graveur anonyme tenait-il son modèle ? Il est probable que des dessins des motifs les plus courants circulaient très librement et connaissaient une large diffusion.[56] D'autre part, outre les gravures et ciselures présentes sur d'autres objets d'orfèvrerie, les enluminures, les peintures et les sculptures devaient constituer une source d'inspiration importante. Les modèles choisis pouvaient être récents ou anciens, au goût du jour ou passés de mode, ce qui a pour conséquence de compliquer et de réduire la pertinence d'éventuelles tentatives de datation des images incisées. Comment l'orfèvre est-il ensuite concrètement passé du modèle à l'œuvre gravée? Certainement par le biais d'une esquisse pratiquée directement sur le pied, peut-être calquée à partir d'un dessin préparatoire à l'aide d'une pointe. Etant donné que la gravure et la ciselure ne connaissent pas le repentir – une fois le métal enlevé ou enfoncé le trait reste indélébile – le geste doit être précis.[57]

Le Christ de Belmont est représenté sur une croix latine aux extrémités biseautées, détail fréquent au XIIIe siècle, mais qui a tendance à disparaître au XIVe siècle.[58] La présence au pied du montant d'une ligne figurant schématiquement la colline du calvaire permet de classer le spécimen ici étudié dans la catégorie des croix de Golgotha.[59] L'aspect fortement ondulé de cette ligne, relativement archaïque au XIVe siècle, semble être un héritage lointain et simplifié du même élément figurant sur les crucifixions de certaines couvertures d'évangéliaires en ivoire, notamment celui de l'abbesse Théophano du XIe siècle.[60]

Malgré ses dimensions réduites et son exécution assez rudimentaire, d'aspect linéaire sans recherche de modelé, le Christ en croix de Belmont est représentatif d'un type bien établi. En effet, de 1250 à 1350 environ, s'affranchissant du modèle byzantin, le crucifix se définit principalement par l'affaissement du corps. Inclinant la tête et fléchissant les genoux, celui-ci rompt avec la position de la figure droite, en faveur à l'époque romane.[61] Le corps du Christ de Belmont reproduit ce type mouvementé: les hanches fléchissent sous le poids du corps, les genoux en viennent à former un angle droit et les pieds croisés sont en rotation externe. L'ensemble de ces éléments est caractéristique du début du XIVe siècle, sauf les pieds qui, dès la fin du XIIIe siècle, tendent à être positionnés verticalement. Nous retrouvons ce type dans la plupart des domaines: orfèvrerie, ivoirerie, enluminure, peinture et sculpture sur bois.

Le revers du polyptyque-reliquaire de la Vraie Croix de l'ancienne abbaye de Floreffe, produit peu après 1254 en argent et cuivre dorés, en offre un exemple éclairant (fig. 10). L'affaissement du corps du Christ traduit les nouvelles tendances iconographiques, bien que le thorax demeure fidèle à l'anatomie byzantine.[62]

Seule la position des bras de la figure de Belmont – similaire à celle du polyptyque en ivoire de Saint-Sulpice-du-Tarn[63] – légèrement arquée et non pas à angle droit comme il est courant de le voir, ne répond pas à l'affaissement général du corps. Les mains, quant à elles, disposées de manière verticale, avec les pouces réunis aux autres doigts, pratiquement à hauteur de visage, sont largement ouvertes. Leur aspect curieusement disproportionné par rapport au reste de la figure les rattache peut-être à une formule quelque peu archaïque, s'il n'est pas dû à la maladresse du graveur. L'anatomie de la poitrine a été soulignée et les clavicules sont rendues par de fortes incisions.

La tête penche légèrement en avant avec une inclination vers la droite. Un nimbe crucifère surmonte et encadre partiellement la chevelure, dont les ondulations qui retombent sur l'épaule droite sont typiques du début du XIVe siècle, peut-être d'influence française.[64] La figure du polyptyque de Saint-Sulpice-du-Tarn reproduit plus ou moins les mêmes détails. L'absence de couronne d'épines est probablement un signe d'archaïsme, étant donné que celle-ci s'impose de plus en plus massivement depuis le milieu du XIIIe siècle. Si le Christ nu-tête du polyptyque-reliquaire de Floreffe s'explique par l'iconographie encore en vigueur au milieu du XIIIe siècle, le cas de Belmont est ainsi plus problématique. En effet, comme l'écrit Paul Thoby, au XIVe siècle «la couronne d'épines est presque de règle».[65]

Le contour du visage est indiqué par une forte incision continue. Les yeux, le nez et la bouche sont suggérés par quelques traits. Le rendu schématique de ces éléments ne permet guère une description plus fournie. Détail intéressant mais néanmoins étonnant, le visage est imberbe. Or, à l'époque, ce type de représentation n'est pratiquement plus envisageable, que ce soit dans la sculpture sur bois,[66] la peinture ou l'enluminure.[67] En revanche, il semble exister – pour autant que l'imprécision du trait ne trompe pas – des pièces d'orfèvrerie du XIVe siècle qui figurent le Christ sans barbe.[68] A quoi cela tient-il ? Les faibles dimensions des images sur métal rendraient-elles superflue l'adjonction de cet élément ? L'hypothèse n'est guère convaincante. Est-ce plutôt un héritage préroman, issu du Christ de type hellénistique au visage imberbe apparu entre le VIe siècle et le VIIIe siècle, illustré par une plaque d'ivoire de la fin du Xe siècle ou du début du XIe siècle conservée dans la cathédrale Saint-Just à Narbonne?[69] Pourquoi l'orfèvrerie, à l'exclusion des autres techniques, serait-elle restée fidèle à une iconographie dépassée?

Le type de *perizonium*, largement drapé, qui recouvre les deux genoux du Christ et remonte obliquement vers le côté gauche de la ceinture – en formant un nœud latéral droit et un repli qui retombe en chute de l'autre côté – est attesté dès la seconde moitié du XIIIe siècle et jusqu'au milieu du XIVe siècle.[70] Ses plis sont traités de manière assez nerveuse. S'ils sont disposés sans grand souci de réalisme, ils rompent manifestement avec la tradition romane des drapés à plis géométriques. Le Christ de Floreffe (fig. 10) se rapproche encore une fois de la figure de Belmont. En effet, son *perizonium*, aux plis agités mais très précisément dessinés, noué sous la hanche droite, recouvre complètement les deux genoux.

Fig. 10 Crucifixion, polyptyque-reliquaire de Floreffe, après 1254, Musée du Louvre, Paris.

Les mains et les pieds du Christ sont traversés de trois clous. Ce mode de représentation est une invention française principalement attribuable au XIIIe siècle, mais dont quelques rares témoins remontent au XIe siècle. Contraire-

ment à l'ancienne habitude qui consistait à figurer les pieds l'un à côté de l'autre, chacun étant fixé de manière indépendante au montant de la croix par un clou, l'introduction de ce type de crucifixion a permis au corps du Christ d'acquérir une nouvelle dynamique en induisant, avec l'assemblage des pieds par un clou unique, un fléchissement des jambes. Les clous de la figure de Belmont sont représentés par des incisions de section circulaire. Ceux des mains, pratiqués sur la ligne du bord inférieur du bras horizontal de la croix, donnent l'impression d'être cloués dans le vide. Celui censé traverser les pieds n'est plus visible à cause de la déchirure de la feuille d'argent intervenue à cet emplacement.

Des cinq blessures du Christ s'échappent de grosses gouttes de sang, représentées par trois jets parallèles formés chacun de trois incisions. L'insistance avec laquelle sont mises en évidence ces marques extérieures de souffrance porte à situer la figure de Belmont dans l'orbite des crucifix dit douloureux, principalement associés au XIVe siècle. Type iconographique qui apparaît en Allemagne à la fin du XIIIe siècle, il se distingue par une exacerbation de l'humanité du Christ et un grand réalisme dans le traitement de son supplice. Profondément influencé par le mysticisme du XIVe siècle, ce modèle sanglant, très apprécié dans la région du Rhin et en Westphalie, est progressivement adopté par toute l'Europe.[71] Dans le cas de Belmont, toutefois, les dimensions réduites de la gravure résistent à une définition précise du type: d'une part, le visage ne reproduit pas les convulsions caractéristiques des crucifix douloureux d'inspiration allemande; d'autre part, les bras ne présentent pas la verticalité et la crispation habituelles, dues à la pression des clous.

La diffusion à l'échelle européenne du type reproduit par le Christ de Belmont, son exécution relativement rudimentaire et, par conséquent, l'absence d'objets de comparaison clairement établis et localisés, ne permettent ni une attribution géographique ni une datation précises. Seules quelques observations générales quant aux influences possibles restent envisageables. Par exemple, les ondulations de la chevelure pourraient indiquer une lointaine origine française. La présence massive du sang, en revanche, suggérerait plutôt un apport iconographique d'origine allemande. L'analyse comparative tend à rapprocher le Christ de Belmont de la figure du polyptyque-reliquaire de Floreffe. A la pointe de l'évolution stylistique de son époque, cette dernière ne doit cependant pas conduire à dater le spécimen étudié de la seconde moitié du XIIIe siècle. En effet, bien qu'il reproduise certains détails iconographiques archaïques – taille des mains, absence de couronne d'épines et de barbe, pieds en rotation externe – les traits dominants appartiennent clairement à la première moitié du XIVe siècle. La chevelure du Christ, la longueur et la forme du *perizonium*, l'abondance du sang qui jaillit de ses blessures, sont caractéristiques de cette époque. La représentation isolée sur le pied du calice de la figure du Christ en croix paraît également conforter cette datation.

Conclusions

De provenance inconnue, le vase de Belmont est comparable à une famille de calices assez typés, datant principalement de la première moitié du XIVe siècle, dont la morphologie reste tributaire d'une esthétique romane alors que le vocabulaire ornemental est clairement gothique. Au nord des Alpes, la présence de spécimens similaires sur les territoires suisse, français, allemand, anglais et suédois – répartis avec une densité plus ou moins grande selon les régions – est révélatrice de la grande circulation des modèles à la fin du Moyen Age. Dans ce contexte d'échanges culturels, le Pays de Vaud occupe une place privilégiée aux XIIIe et XIVe siècles. Englobé dans l'Empire germanique, il est partagé entre la Savoie, les seigneurs bourguignons et l'évêque; situé entre l'espace français, les villes italiennes et les pays germaniques, il figure sur la carte des grands flux continentaux, grâce aux axes de transit reliant les Alpes au Jura et Genève – siège d'importantes foires – au Rhin. A cela s'ajoute que l'évêché de Lausanne et les monastères présents à l'intérieur du diocèse appartiennent à un vaste réseau qui favorise le développement d'un art international. Constamment traversé par des marchands, des pèlerins, des clercs et des artisans, le Pays de Vaud est ainsi à la croisée des courants stylistiques européens.[72] Dans le domaine de l'orfèvrerie, l'impact de ces passages incessants devait être considérable. Par conséquent, même s'il s'avérait que le calice de Belmont sort d'un atelier situé sur le territoire actuel du Canton de Vaud, il ne pourrait guère être question d'un art à proprement parler régional. En l'absence de sources médiévales décrivant les circonstances de sa création, il faut donc se contenter de le considérer comme un témoin précieux du rayonnement de plusieurs influences différentes, c'est-à-dire d'un processus complexe d'échanges culturels à l'échelle européenne.

Apport essentiel de la récente campagne de restauration, les analyses de la structure des alliages du vase ont permis de confirmer ce qu'une étude stylistique ne pouvait que suggérer, à savoir que la partie basse du calice – pied et nœud – est constituée d'éléments contemporains, alors que la coupe est un ajout postérieur, attribuable à la première moitié du XVIIIe siècle. Elles ont également révélé la teneur particulièrement élevée en argent fin des parties médiévales, fabriquées au titre de Paris. Pour l'instant, le calice de Belmont est ainsi le seul du corpus vaudois à avoir fait l'objet d'analyses scientifiques aussi poussées. Les résultats obtenus justifient pleinement cette démarche, qui a largement contribué à améliorer la compréhension technique et historique de l'objet. Afin d'étendre nos connaissances dans le domaine de l'orfèvrerie médiévale régionale, il serait par conséquent souhaitable que d'autres spécimens soient soumis à des examens similaires. Si les structures métallographiques des calices les plus anciens étaient disponibles, celles-ci autoriseraient peut-être l'établissement de quelques constantes, notamment quant au titre de l'argent ouvragé.