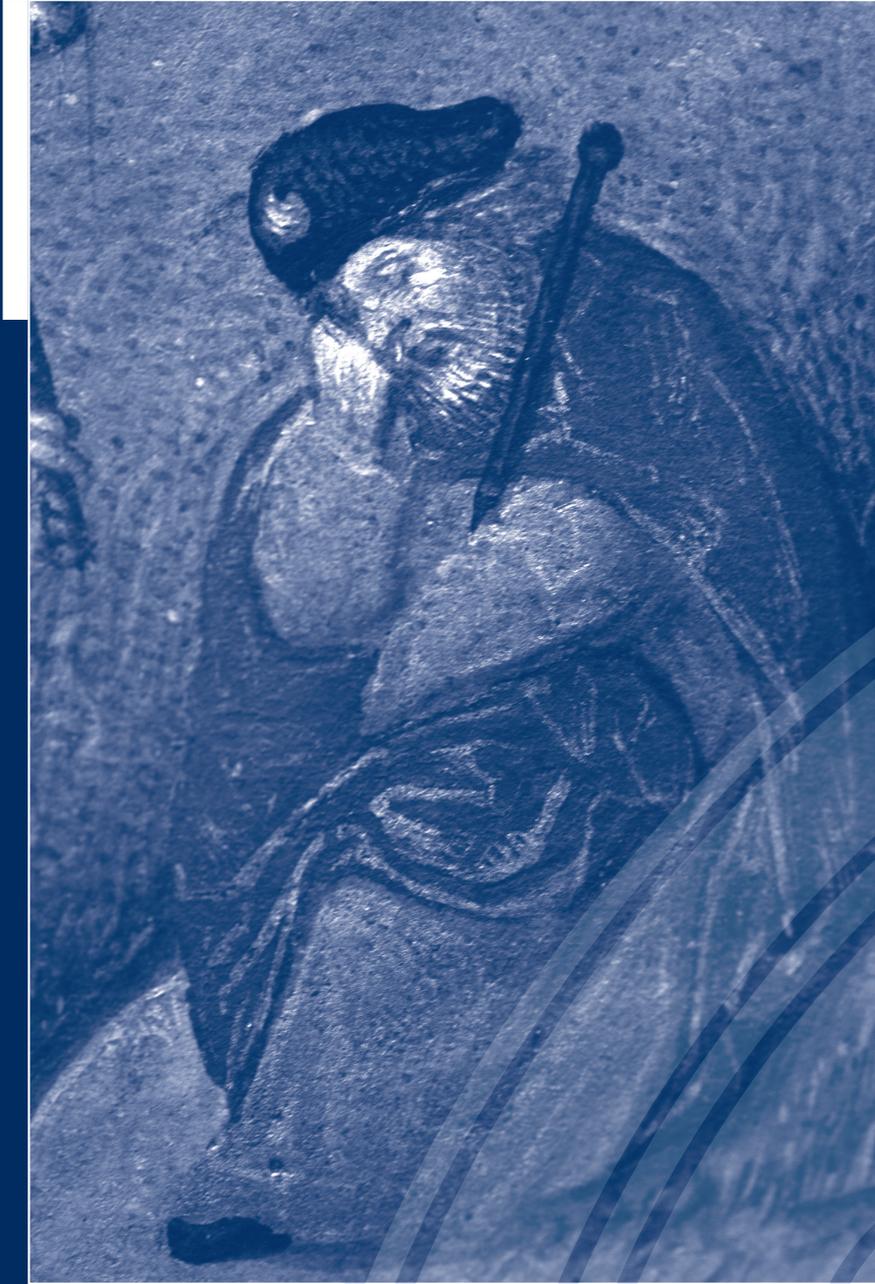




Pasquier Grenier A.S.B.L.



Numéro
84



Sommaire

Le mot de la présidente 2

Prix Pasquier Grenier 2005
Catherine Guisset-Lemoine 3

Compostelle à Tournai ?
Dominique Vanwijnsberghe 7

Vous nous écrivez... c'est vous qui le dites
Courier des lecteurs 16

Brèves... Echos... Le saviez-vous?... Entre nous...
Nicole Waterloos-Maison 17

Clin d'œil
Pierre Vanden Broecke 19



Compostelle à Tournai ?

Le frontispice du cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques de Tournai

(Tournai, Bibliothèque de la ville, ms. 27)*

Alors qu'on l'avait cru disparu dans l'incendie de la Bibliothèque de la Ville de Tournai en mai 1940, le Cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques de Tournai vient d'être « retrouvé » et il a fait l'objet, en peu de temps, de plusieurs commentaires. Le manuscrit s'ouvre sur un extraordinaire frontispice enluminé par un anonyme, le Maître du Livre d'heures de Dresde, l'un des plus grands innovateurs de la miniature flamande de la fin du XV^e siècle. Par des moyens purement picturaux, cet enlumineur parvient à articuler différents niveaux de réalité et de fiction pour donner un équivalent plastique de l'expérience existentielle des commanditaires – pèlerins de Saint-Jacques pour la plupart – conférant ainsi au livre une puissante légitimité au sein de l'hôpital auquel il était destiné. L'un des intérêts majeurs du Cartulaire est également d'éclairer une facette essentielle de la mentalité religieuse du Moyen Âge, très peu traitée dans l'historiographie tournaisienne : le phénomène du pèlerinage, et plus spécifiquement ici, le voyage à Saint-Jacques-de-Compostelle.

Dominique Vanwijnsberghe

Collaborateur scientifique à l'Institut royal du Patrimoine artistique

* Ce texte donne de larges extraits d'un article paru en 2002 dans les *Mélanges Maurits Smeyers (Réalité et fiction chez le Maître du Livre d'heures de Dresde : le frontispice du Cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques de Tournai (Tournai, Bibliothèque de la Ville, ms. 27)*, dans "Als ich can". *Liber amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers (Corpus of Illuminated Manuscripts, 11-12)*, éd. B. CARDON, J. VAN DER STOCK, D. VANWIJNSBERGHE, 2, Louvain, Peeters, 2002, p. 1509-1546. Le lecteur intéressé s'y référera pour l'appareil de notes et la bibliographie complète.

Annee du XV^e

Tournai

 XV^e

Page précédente :

1. Le Christ remet à saint Jacques son bourdon, avant de l'envoyer en Espagne (scène marginale du frontispice). Le bâton court, entortillé, fait référence à un sermon du XII^e siècle qui compare la verge dépouillée de sa ronce au pèlerin délivré de ses péchés lors de son arrivée à Compostelle.

Page ci-contre :

2. Le frontispice du cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques de Tournai (vue d'ensemble).

Imposant codex de près de 300 folios d'épais parchemin, le manuscrit contient la copie de documents relatifs à l'hôpital Saint-Jacques de Tournai, une institution charitable dont la fonction première était d'assurer l'hébergement des pauvres et des pèlerins en quête d'hospitalité. À l'avant du registre se trouvent les principaux actes relatifs à la fondation de l'hôpital, dont les premières pierres furent posées en 1319 à l'initiative du prévôt de Tournai Jean Wettin. Suit une série d'autorisations accordées à l'institution, celle entre autres d'y dire la messe. Une troisième partie précise les statuts de la confrérie de Saint-Jacques établie au sein de l'hôpital, ainsi que les ordonnances se rapportant aux *pauvres hôtes*. Ces « règlements d'ordre intérieur » fourmillent de traits pittoresques qui intéresseront au plus haut point l'historien des mœurs. Enfin, la dernière section du registre, de loin la plus volumineuse, donne la liste des rentes et des propriétés appartenant à l'hôpital, ainsi que l'énumération des obits, messes et fondations célébrées annuellement. Il s'agit de la partie consignant les principaux revenus de l'institution.

Par un concours de circonstances remarquable, la réalisation matérielle du livre est extrêmement bien documentée. Le scribe, un certain Gossel Maret, a laissé son nom en plusieurs endroits, ainsi que la date de l'achèvement de son travail – 1489. La reliure, très vraisemblablement originale, est tournaisienne : elle est signée JANVIER, un artisan bien attesté à Tournai à la charnière des XV^e et XVI^e siècles. Quant à l'artisan génial qui a enluminé le Cartulaire, le Maître du Livre d'heures de Dresde, il s'agit d'un miniaturiste actif à Bruges, qui pourrait, si l'on suit Bodo Brinkmann, avoir travaillé quelques temps à Tournai. Le Cartulaire tournaisien doit être considéré comme l'un des fleurons de sa production.

Sa miniature frontispice (fig. 2) est structurée autour de deux niveaux de lecture. Les marges, tout d'abord, abritent, dans une série de cases délimitées par des branchages, onze épisodes traditionnels de la légende de saint Jacques. La miniature centrale (fig. 3), quant à elle, présente ce que l'on pourrait considérer, dans la pratique du pèlerinage, comme son point culminant : l'arrivée du « jacquet » – le pèlerin de saint Jacques – dans la cathédrale de Compostelle et sa confrontation avec le corps du saint, une scène très rarement représentée.

Réalité du pèlerinage, fiction de l'image

Lors de la messe de bénédiction qui précède le grand départ, les jacquets se voient remettre leurs insignes de pèlerinage – la besace et le bourdon. Le prêtre les envoie sur la route en leur souhaitant de parvenir sans encombre *ad limina Beati Iacobi* – littéralement : au « seuil » de saint Jacques. Cette idée de seuil est capitale dans le rituel d'initiation que constitue le pèlerinage et l'enlumineur est parvenu à en donner une remarquable traduction visuelle. Elle est matérialisée de deux façons. Tout d'abord, par l'arc-diaphragme mouluré qui introduit l'espace sacré. Ce seuil est réservé au spectateur. Il lui permet d'accéder à la fiction de l'image. Mais, accolées au bord intérieur de l'encadrement, s'aperçoivent deux grilles de chœur montées sur des soubassements de pierre. Un passage étroit ménagé entre celles-ci signale le *limen*, l'endroit au-delà duquel la transformation spirituelle du pèlerin va s'accomplir. Le jacquet agenouillé face à l'autel, dans l'axe longitudinal de l'édifice, a franchi cette étape importante. Il vient d'entrer dans le lieu saint, dernière station du pèlerinage.

Dans le chœur de la cathédrale, le rituel s'opère en trois phases. Un groupe de pèlerins se dirige vers une clôture contre laquelle est adossé l'autel principal de l'église. Sur celui-ci se trouve une statue de saint Jacques, plus grande que nature et assis sur un trône. Après s'être confessés et avoir communié, les pèlerins font encore une courte prière face à l'autel, avant de faire la file sur la gauche, attendant leur tour pour passer derrière la clôture, dans le saint des saints. C'est la première étape, une phase d'expectative, d'espérance, « propitiatoire » pour reprendre la terminologie du pèlerinage, puisque le jacquet est encore, à ce stade, en attente du salut ou de la délivrance. Une femme portant un enfant est en train de mendier, un motif caractéristique de cette forme de réalisme anecdotique en vogue dans la miniature flamande de la fin du XV^e siècle.

Dans un deuxième temps, les pèlerins pénètrent par une arcade dans le fond du chœur. Ils grimpent alors par une échelle, dont le miniaturiste a représenté l'extrémité des montants, sur une plate-forme d'où ils peuvent embrasser la statue du saint. Ce contact avec le corps du martyr est le moment culminant du pèlerinage. C'est l'instant où, après de longues semaines de privation, de solitude, de doute, d'insécurité, de détresse parfois et surtout d'espoir, le jacquet touche enfin au but, entre en contact physique direct avec la relique du saint. C'est un moment intense de foi, le pèlerin renonçant aux outrages du passé pour s'abandonner, se remettre entièrement à la figure sacrée.

Ce rituel de l'accolade est largement documenté et reste d'ailleurs pratiqué à l'heure actuelle. Pour la fin du Moyen Âge, l'une des sources les plus intéressantes est sans conteste le récit écrit qu'en ont laissé certains pèlerins de Compostelle. Plusieurs de ces textes ont pu être conservés et, pour le Hainaut, nous avons la chance de posséder le compte rendu détaillé d'un certain Jean de Tournai, qui effectue le pèlerinage deux ans avant la réalisation du Cartulaire de l'hôpital tournaisien, en 1487. Il décrit son arrivée dans la cathédrale en ces mots :

Le lundy XXVI^e dudit mois par tout le jour nous fumes en ladite ville de Saint Jacques et me confessay derriere le grand autel de ladite eglise au plus prez d'ung petit autel sur lequel je fis dire une messe et la endroit je recupz le corpz de notre seigneur Jesucrist en le loant et regratiant des benefices et graces qu'il m'avoit fait (...). Apres ce je montay a une eschelle de bois derriere le grand autel et la endroit j'accollay une ymaige quy est taillée en bois quy est faite a l'honneur de saint Jacques et a ladite ymaige sur son chief une couronne laquelle je pris en mes mains et le mis sur mon chief.

Le Maître de Dresde n'a pas figuré le rituel de la couronne. Dans le cartulaire tournaisien, saint Jacques porte un simple chapeau de pèlerin. Ce détail en dit long sur les sources d'inspiration du miniaturiste : n'ayant probablement pas fait lui-même le voyage de Galice, il a dû se fonder sur des témoignages indirects, qui ne mentionnaient pas cette partie pourtant essentielle du rituel, rapportée également, en 1513, par Jean Tacoen, grand bailli de Comines.

Après avoir embrassé la statue, le pèlerin emprunte une échelle pour redescendre de la plate-forme par la droite et regagner l'avant du chœur. Il adresse encore une prière au saint, mais celle-ci a désormais un autre sens et pour



Cest le cartulaire
de l'ospital fonde en
honneur et ala reuerē
ce de dieu nre createur
et monseigneur saint
iaques le grant situe
en ceste ville et cite de
tournay dempres la
porte valenchenoise.
L'ourenāt le fondatiō
et amortissement de
celui. les statuts et or
donnances des cōfreres
et consoers ordonnees
par confraternite esta
blee oudit hospital.
Les preuileges graces

et pardons ottroyes ausdis confreres consoers et autres biēfa
teurs audit hospital par Eugenius et Sixtus en leurs ui
uans papes de Rome. La dedaration de toutes les rentes heri
tables terres pres maisons gardins ⁊ autres heritages appte
nans a icelui et dont il posele a ce iour de ce pūt cartulaire.
fourme. La dedaratiō aussi des charges doibis messes et autres
fondations dont ledit hospital est annuellement chargie et tenuis
de faire. Et autrement de plusieurs et diuises autres matres
cōme cy apres est dedare et renouuelle en lan de grace. Mil.
CCC. quatrevingt ⁊ huit. Par honnourables homes les
douse maistres eleus pour ledit au au gouuernemēt et ad
ministratiō dudit hospital. dont les noms sont telz.
Michel de grantmes. bourgeois de tournay et souuerain
maistre. Jehan le heu. Pierres copin. Kasse du floq. ⁊ Dierart
cordier. Bernard du hauron. Jaquemart gillotin. Nichant
vignon. Thierry richart. Jehan de lesdulse. Miquel michet
et Jaspar mouturier.



reprendre à nouveau le vocabulaire du pèlerinage, on la qualifiera de « gratulatoire » : c'est cette fois une prière d'action de grâce, de remerciement.

Les *realia*, ancrage de la fiction

Ce rituel en trois actes, la miniature centrale le met en scène dans un environnement fictif, ponctué de références précises à l'aménagement intérieur de la cathédrale de Compostelle, tel que nous en parlent les pèlerins de la fin du Moyen Âge.

L'intérieur de la cathédrale est décrit par un certain Václav Šašek, qui fait partie de la suite du baron bohémien Leo von Rožmítal, beau-frère du roi de Bohême. Leur voyage les mène à Compostelle entre 1465 et 1467 :

Ensuite, les prêtres nous montrèrent, à notre maître et à nous tous, avec grand honneur toutes les reliques conservées dans l'église. Ils nous montrèrent d'abord la tombe de saint Jacques, dans laquelle il est enseveli, qui est élevée dans l'autel. À côté, se trouve la faucille avec laquelle saint Jacques fut décapité, accrochée à l'autel par une chaîne de fer.

Ces faucilles – car, pour une raison encore obscure, elles sont deux – sont représentées sur la miniature tournaisienne : placées bien en évidence sur la table d'autel, elles sont gardées par un prêtre. On montrait au pèlerin d'autres reliques de saint Jacques, qui ne sont pas figurées ici, un fait qui semble à nouveau confirmer que la miniature, loin d'être un témoignage de première main, a été peinte selon des instructions lacunaires.

Certains récits parlent aussi de la coutume de faire pendre ses armoiries dans le chœur de la cathédrale. Plusieurs échos de cette pratique se retrouvent dans la miniature du Cartulaire. Des écus sont apposés dans les écoinçons du mur diaphragme qui surplombe la clôture. Il s'agit, à gauche, des armes du roi d'Espagne et, à droite, de celles de la province de Léon, dont faisait partie Compostelle. Par ailleurs, le dais monumental couronnant la statue en bois du saint comporte au même endroit les armes du roi de France et celles de Léon. Une référence plus subtile apparaît en dehors du cadre de la miniature, dans ses écoinçons, eux aussi occupés par des écus. Celui de droite – les armes de France – est tenu par deux anges, tandis que l'autre – l'Ordre de Santiago – est peint comme s'il était suspendu par une lanière à la traverse de bois écoté délimitant le bord supérieur de la bordure. L'écu est accompagné de deux coquilles Saint-Jacques et d'un bourdon, en partie caché par l'encadrement de la scène centrale.

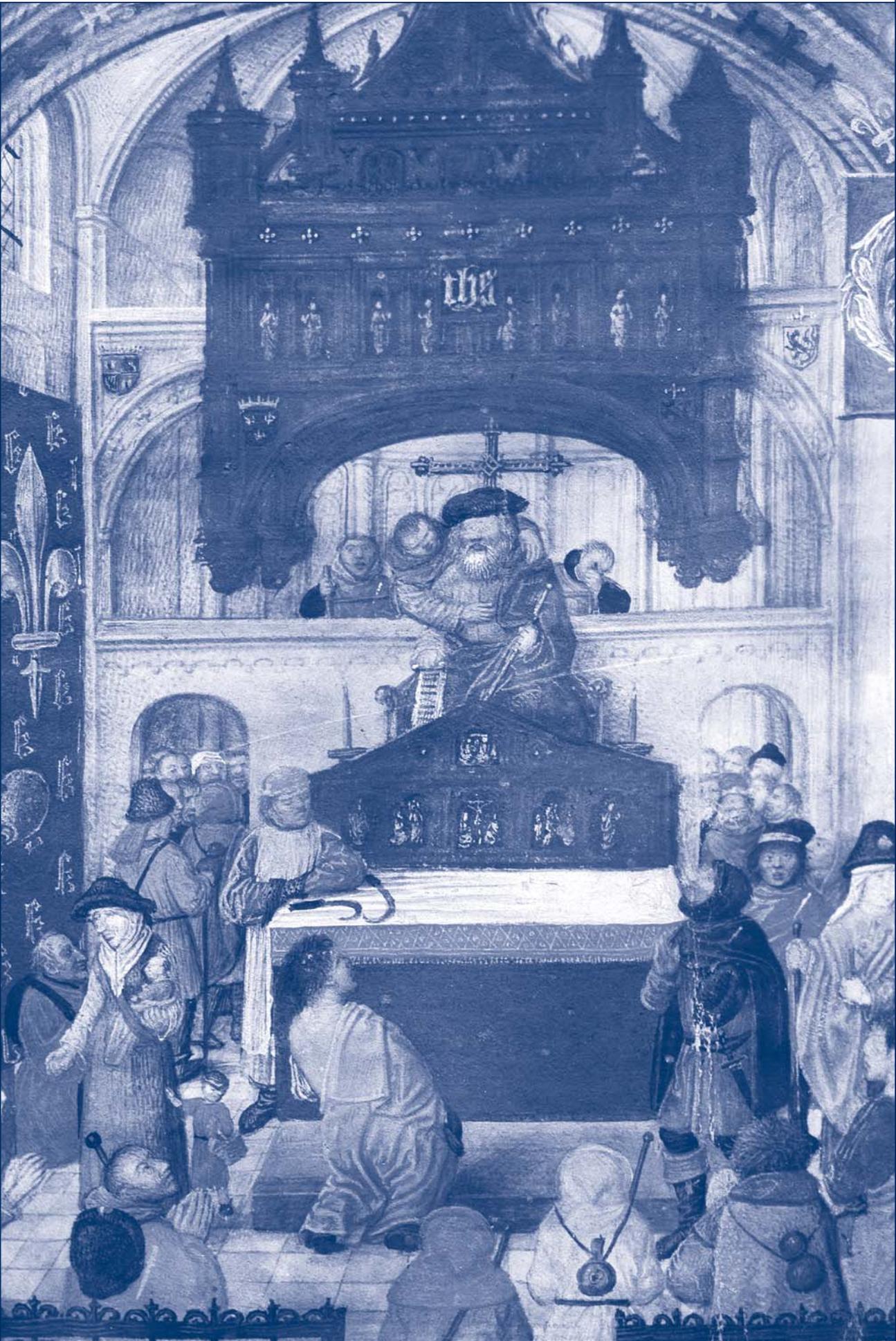
L'héraldique est présente sous une autre forme, beaucoup plus voyante. Il s'agit bien entendu des trois monumentales fleurs de lys sur semis de « k » qui constituent le motif d'une tenture armoriée tendue contre le mur nord de l'édifice. Ce type de tapisserie appartient à une typologie bien connue et fait sans nul doute référence à la couronne de France. Le lien qui unit les souverains français au culte compostellan est fort ancien : il remonte aux origines mêmes de la lignée royale. Les dons des rois de France à la cathédrale furent nombreux et, en 1372, Charles V fit une importante fondation en faveur de Saint-Jacques de Compostelle afin que soient célébrées chaque jour six messes dans la chapelle Saint-Sauveur, située derrière le maître-autel. L'oratoire sera connu par la suite sous le nom de « chapelle des rois de

France ». Dans ce contexte, il n'est pas impossible que les « k » qui parsèment la tapisserie puissent faire allusion à la donation de Charles V, à moins qu'ils ne désignent plus directement son descendant Charles VIII, qui régnait encore à l'époque où fut peint le frontispice. Qu'une telle tapisserie ait existé ou non à Compostelle, sa place prédominante dans l'enluminure n'est sans doute pas l'effet du hasard. Elle pourrait contenir une allusion politique à la situation de Tournai en 1489 (p. 14).

D'autres *realia* donnent une image sans doute assez fidèle d'objets de culte ou d'éléments de mobilier présents à la fin du xv^e siècle dans le chœur de la cathédrale. Ainsi la statue du saint, telle qu'elle apparaît dans le frontispice, reste assez proche du prototype qui devait trôner sur le maître-autel compostellan à la fin du xv^e siècle. La statue actuellement en place sur l'autel est une création du xiii^e siècle, entièrement remaniée au xvii^e siècle. Deux sources principales permettent d'imaginer son aspect original : la statue de saint Jacques au portail ouest de la cathédrale (Pórtico de la Gloria, vers 1180-1190), ainsi que la miniature du Tombo B, cartulaire de la cathédrale qu'on peut situer vers 1326-1334. L'enluminure du Cartulaire tournaisien s'écarte de ces deux exemples par une légère variante : le saint porte un bourdon de pèlerin au lieu du bâton en forme de tau. La représentation se rapproche ainsi de l'ordonnance du xvii^e siècle, encore visible à l'heure actuelle, et il est probable qu'elle reflète un état intermédiaire, propre à la fin du xv^e siècle. On rappellera toutefois qu'en désaccord avec certains témoignages écrits contemporains, la statue du manuscrit de Tournai ne porte pas de couronne, mais un chapeau de pèlerin. Reflet précis de l'original compostellan, elle n'en est donc pas la copie exacte. L'utilisation d'un modèle intermédiaire – un croquis, un insigne de pèlerin peut-être, ou même une statuette souvenir en jais (*azabache*) – pourrait expliquer la relative liberté prise avec le prototype.

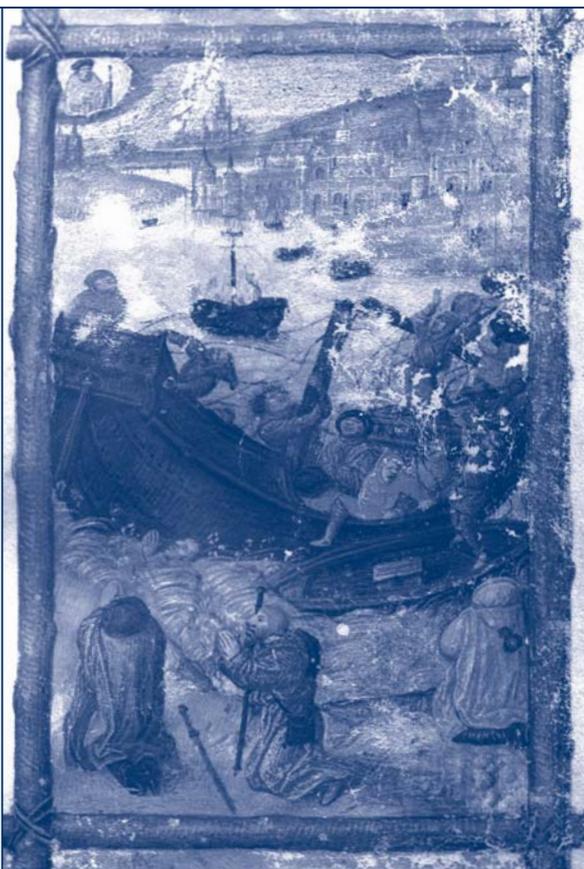
Sur le maître-autel, face à la statue monumentale du saint, se dresse un autel pentagonal, scandé de niches comportant des scènes bibliques. Cette pièce d'orfèverie pourrait correspondre à celle que commanda vers 1135 l'archevêque de Compostelle Diego Gelmírez pour l'autel principal de sa cathédrale. Comme le précise l'*Historia Compostelana*, l'œuvre était d'une grande finesse et elle était constituée de pierres et de métaux précieux. Une description détaillée nous en est donnée vers 1150 par l'auteur du *Guide du pèlerin de Saint-Jacques* – sans doute le Français Aimery Picaud. Le programme iconographique, décrit avec moult détails dans le *Guide*, ne correspond toutefois pas à celui de l'enluminure. Le retable devait toujours être en place à la fin du xv^e siècle et des dessins du chanoine José de Vega y Verdugo (1657) nous ont conservé une idée précise de sa forme pentagonale, une typologie bien attestée en Galice et dont on connaît plusieurs transpositions en pierre. Il est clair que l'enlumineur chercha plus à capter la forme générale de l'œuvre et sa somptuosité, qu'à en donner une représentation vériste.

Quelques mots enfin sur le dais monumental qui couronne la statue du saint. Il s'agit d'une remarquable pièce d'orfèverie, dont la toiture pyramidale à deux niveaux est flanquée de poivrières aux angles. La partie inférieure, qui fait office de baldaquin, est constituée d'arcs surbaissés retombant sur des culots pendus dans le vide à la manière de certaines clés de voûte « flamboyantes », un maniérisme qui situe l'œuvre assez tard, probablement dans le dernier quart

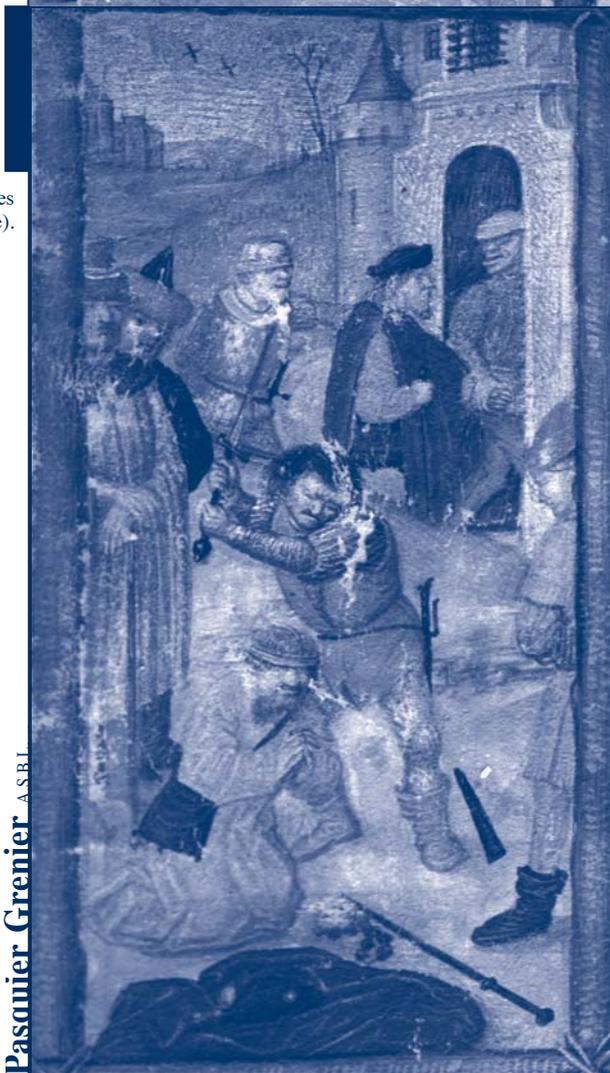


3. L'arrivée des pèlerins à Compostelle et le rite de l'accolade (miniature principale du frontispice).

4. Miracle nautique :
saint Jacques sauve des
pèlerins de la noyade
(scène marginale).



5. Martyre de saint Jacques
(scène marginale).



du xv^e siècle. Pour représenter le meuble, l'enlumineur a utilisé de l'argent à la feuille, qui, avec le temps, s'est assombri en se sulfurant et possède à l'heure actuelle un aspect brunâtre. La face avant du dais est occupée par des niches où s'aperçoivent des statuettes d'or, ainsi que le monogramme du Christ. Selon toute vraisemblance, il s'agit là de la seule représentation connue d'un ciborium réalisé dans la seconde moitié du xv^e siècle sous l'archevêque de Compostelle Alonso de Fonseca I^{er}, un meuble liturgique dont nous possédons une description détaillée. À nouveau, si l'image est extrêmement fidèle jusque dans certains détails, elle prend toutefois des libertés avec l'original, dont elle donne une représentation simplifiée.

Un édifice, mais lequel ?

Reste à examiner brièvement l'édifice dans lequel se déroule le rituel. L'enjeu est ici de déterminer à quoi le miniaturiste a voulu faire référence en peignant l'intérieur d'une église qui, par sa taille réduite, ne peut de toute évidence être considérée comme une représentation réaliste de la cathédrale de Compostelle. L'autre édifice qui vient à l'esprit est bien entendu la chapelle de l'hôpital Saint-Jacques de Tournai. Mais cette hypothèse peut-elle être sérieusement envisagée ? La disparition de l'hôpital entre 1667 et 1674 complique singulièrement la tâche et nous oblige à recourir aux anciens plans de villes (Deventer, Guicciardini, Bodenehr), une source dont l'interprétation est particulièrement délicate. En général très imprécis, ils permettent toutefois de se faire une idée relative de l'importance du bâtiment et de sa structure générale : tous s'accordent pour montrer qu'il s'agissait d'un édifice mononef, sensiblement plus petit qu'une église paroissiale. Dépourvu de déambulatoire, il pourrait éventuellement correspondre à l'édifice représenté dans la miniature.

Commencée en 1319, la construction de l'hôpital est un rejeton tardif de la vague impressionnante de constructions religieuses qui voient le jour à Tournai du premier tiers à la fin du $xiii^e$ siècle. La structure de l'espace intérieur et des motifs architecturaux qui décorent l'édifice figuré dans le frontispice sont conformes à ce que l'on peut attendre d'une chapelle de style local tournaisien à la fin du Moyen Âge. Pour ce qui est du couvrement, la voûte d'ogives avec formerets s'accorde parfaitement avec ce qui existe à Tournai à cette époque. L'élévation, avec la structuration du mur en deux niveaux, séparés par un cordon horizontal qui interrompt les supports articulant la travée, est un élément décoratif des plus répandus, bien au-delà du Tournais. Il en va de même du registre inférieur du mur, décoré d'une arcature aveugle comprenant trois lancettes trilobées par travée. Les voûtes retombant sur des pilastres à impostes s'observent, quant à elles, beaucoup plus rarement. Le système était toutefois connu à Tournai : il est mis en œuvre dans les chapelles nord et sud du chœur de l'église Saint-Jacques. La plupart de ces éléments structurels sont donc typiques des églises tournaisiennes du début du xiv^e siècle et rien ne s'oppose par conséquent à ce que l'intérieur représenté dans le frontispice soit bel et bien celui de l'hôpital tournaisien ou, à tout le moins, une évocation de celui-ci. Si l'enlumineur a pu prendre des libertés avec l'édifice qu'il avait peut-être devant les yeux, il a en tout cas suggéré un intérieur très proche des formules tournaisiennes traditionnelles, créant – c'est sur ce point que j'insiste – un décor qui avait une résonance familière auprès des membres de la confrérie de Saint-Jacques.

On peut conclure de l'analyse du rituel, des *realia* et de l'édifice que l'enlumineur a habilement mêlé réalité et fiction pour représenter, dans un espace reconnaissable, un rite étranger, presque « exotique ». Il en aura connu les détails, soit par le récit qu'en firent des pèlerins de Compostelle, soit, peut-être, par certaines sources écrites ou visuelles. Des membres de la confrérie tournaisienne ont pu, à cet égard, lui donner des instructions précises. D'un côté, le miniaturiste laisse des traces, des repères qui permettent au spectateur de s'identifier *hic et nunc* à la scène représentée ; de l'autre, il transpose, dans cet « ici » un « ailleurs », créant une proximité de fait avec le rite compostellan.

Mais on pressent, à ce stade de l'analyse, que la miniature frontispice du Cartulaire représentait, pour les confrères et consœurs de Saint-Jacques, bien plus qu'un simple rappel de leur périple vers la Galice. Elle possédait une résonance beaucoup plus profonde. Ce surplus de sens découle pour une part de la fonction du livre au sein de l'institution, un point que je ne développerai pas ici, faute de place ; plus fondamentalement, il s'explique aussi par le lien intime qui existait entre la légende du saint, représentée dans les marges, et l'expérience existentielle du pèlerinage, dont le point culminant est figuré dans la miniature principale.

Ultreia : la réalité dépasse la fiction

Un fil rouge parcourt en effet ces strates narratives : le personnage du saint, qui intervient dans les deux sphères de façon assez paradoxale puisqu'il est une représentation fictive – une statue polychromée – dans la miniature principale, sensée correspondre au niveau de la réalité, alors

que parallèlement, il opère comme un personnage en chair et en os dans les représentations marginales, du ressort de la légende. De toute évidence, Jacques appartient aux deux niveaux à la fois. Un élément visuel vient d'ailleurs confirmer cette double appartenance : l'apparence extérieure du saint reste inchangée, qu'il évolue dans le domaine du réel ou dans celui de la fiction. Les pèlerins eux aussi passent indistinctement d'un monde à l'autre, et les protagonistes de la légende ne peuvent être distingués de ceux qui, arrivés au but, embrassent enfin le corps du saint. Ce point essentiel touche à une caractéristique importante de la mentalité médiévale, à savoir : l'immanence du sacré au cœur de tout ce qui, dans le monde matériel, peut lui être relié physiquement ou symboliquement. C'est ce qui explique bien entendu le succès des reliques, ainsi que le pouvoir effectif qu'elles pouvaient avoir sur les fidèles. C'est aussi ce qui confère au livre sa légitimité : la représentation du saint en héros de légende, ou même l'image de son image, sur l'autel de Compostelle, sont autant de signes puissants de sa présence.

La superposition de deux niveaux estompe les limites spatio-temporelles qui auraient dû les dissocier. Elle donne naissance à de nouvelles équations : dans le chef des membres de la confrérie, la chapelle tournaisienne se substitue au sanctuaire de Compostelle pour devenir l'église mère, tout comme les miracles de saint Jacques, épisodes légendaires, sont le reflet d'une réalité vécue. De même que la chapelle figurée dans la miniature peut être considérée comme un signe de l'église de pèlerinage galicienne et la statue de saint Jacques comme une manifestation de sa présence effective, le Cartulaire et son frontispice ont valeur de signe. Ils constituent en soi des reliques, qui attestent la



6. Saint Jacques matamore (scène marginale).

Tournai et la fleur de lys

Le lys est omniprésent dans l'iconographie du frontispice du cartulaire de l'hôpital Saint-Jacques. Il apparaît dans les armes qui ornent le daïs monumental et, rappel plus délicat, dans les motifs en fer forgé de la grille de chœur. L'écu de France est porté par des anges, dans le registre supérieur de l'enluminure. Enfin, des lys tapissent, en alternance avec la croix de l'Ordre de Saint-Jacques et des coquilles, la gorge de l'encadrement en trompe-l'œil de l'enluminure. Cette présente insistante a sans doute une portée politique bien précise. Car en 1489, Tournai est une tête de pont française enchâssée en territoire ennemi, entre les anciennes principautés bourguignonnes. La ville se trouve au cœur de la guerre de revanche initiée par Louis XI à la mort de Charles le Téméraire (1477). Poursuivi par Charles VIII et Maximilien d'Autriche, le conflit ne se résoudra vraiment qu'en 1493, avec l'arrivée au pouvoir de Philippe le Beau. Un traité de neutralité chèrement monnayé en 1478 avait maintenu la cité des cinq clochers dans une paix toute relative, mais ce lourd tribut allait précipiter ce que Gabriël Wymans a fort justement appelé le « déclin de Tournai ». Dans un tel contexte, il est probable que la présence très voyante des fleurs de lys dans la miniature principale du frontispice doive être décodée comme la marque d'affirmation d'une identité française face aux Habsbourg. C'est qu'en dépit des difficultés, dans les pires moments de la crise politique, l'attachement des Tournaisiens à la Couronne de France reste indéfectible. S'il est d'ailleurs un phénomène remarquable, qui parcourt toute l'histoire de la miniature tournaisienne au xve siècle, c'est bien cette permanence de la fleur de lys comme motif décoratif, non seulement dans l'ornementation des scènes historiées, mais également dans les initiales et sur certaines reliures estampées.



présence réelle de saint Jacques et fonctionnent en même temps comme un acte de foi, celle de toute une communauté, dans l'importance et la valeur effective du pèlerinage, ainsi que dans le rôle rédempteur de saint Jacques.

Il importe de rappeler ici que les membres de la confrérie tournaisienne devaient se plier à certaines obligations : l'une des conditions d'accès était d'avoir effectué le pèlerinage de Compostelle ou, du moins, d'y avoir envoyé un suppléant. Pour ceux qui avaient entrepris le voyage de Galice, la miniature devait dès lors avoir une charge émotionnelle particulièrement intense. Elle leur rappelait l'une des expériences les plus poignantes de leur existence : après être passés par ces périodes de détresse et de doute que décrivent tous les pèlerins, ces confrères et consœurs devaient forcément s'identifier avec les protagonistes de la légende jacquaire, qui doivent leur salut à leur foi en saint Jacques. Pour ces pèlerins aussi, réalité et légende s'étaient confondues au cours de cette expérience unique, que les anthropologues taxent de « liminaire », parce que, pour être pleinement efficace, elle suppose d'avoir franchi un seuil, d'avoir opté pour un exil provisoire, loin de l'environnement social familial. À cet égard, le fait que le saint ait été représenté en jacquet ajoute encore à la « confusion » et explique sans aucun doute pourquoi sa figure empathique rencontra un tel succès parmi les pèlerins.

Quant à ceux qui avaient choisi le voyage « vicairie » ou par procuration, le frontispice du Cartulaire tournaisien a pu à tout le moins leur permettre d'effectuer une forme de « pèlerinage intérieur », un exercice pieux bien décrit dans les traités spirituels du xve siècle, qui permettait d'éviter les dangers de la route, considérée par les moralistes comme une occasion de luxure, de fétichisme et une source de dépenses inutiles. Indéniablement, cette page enluminée, avec ses références précises aux aléas et au point d'aboutissement de la pérégrination, a pu fonctionner comme un outil de visualisation et une invitation au voyage. Si l'on ajoute à cela la fonction publique du frontispice, exposé à la vue des confrères – l'usure de la page l'atteste –, on peut penser que la miniature a pu être au centre d'une évocation collective du pèlerinage, les jacquets stimulant, par le souvenir de leurs tribulations, leurs confrères et consœurs à se projeter mentalement sur la route, voire même à entamer le voyage de Galice.

D'un strict point de vue documentaire, la miniature frontispice du Cartulaire tournaisien doit être considérée comme l'un des témoins majeurs de la dévotion à saint Jacques dans les Pays-Bas méridionaux à la fin du xve siècle. Mais sa signification est beaucoup plus profonde. Orchestrée autour d'un jeu subtil entre différents niveaux de réalité et de fiction, qui est, pour autant que je sache, unique, elle crée, par le biais d'une forme d'empathie – représentation *versus* expérience vécue –, un équivalent visuel du processus mental qui fut celui des commanditaires du livre tout au long de leur périple en Galice. En effet, c'est en choisissant d'errer pour un temps en marge de la société, dans une dimension où les contingences du siècle sont abolies, où réalité et fiction se rejoignent, que ces pèlerins de saint Jacques, bourgeois tournaisiens dont certains laissèrent leur nom au bas du frontispice, purent « passer outre » et accéder à ce surplus de conscience, à cette libération intérieure qui est le commun dénominateur de tous les miracles de saint Jacques et, en même temps, son prodige le plus extraordinaire.

Quelques références utiles pour approfondir la lecture :

B. BRINKMANN, *Die flämische Buchmalerei am Ende des Burgunderreichs. Der Meister des Dresdener Gebetsbuchs und die Miniaturisten seiner Zeit*, 1, Turnhout, 1997 : 235-243.

M. DAVID, « Jean de Zillebeke, grand bailli de Comines, pèlerin de Compostelle », *Facultés catholiques de Lille. Bulletin trimestriel*, n.s., n^{os} 3 et 4, oct. 1945 : 26-36.

R. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, « Fleurs de lys et coquilles Saint-Jacques. Rois et princes de France et le pèlerinage de Compostelle », *Bulletin de la Fédération des Sociétés savantes des Deux-Sèvres* (1976) : 245-265.

A. DELANNOY, *Notice historique des divers hospices de la ville de Tournai*, Paris/Leipzig/Tournai, 1880.

R. FOULCHÉ-DELBOSC, « Eustache de la Fosse, voyage à la côte occidentale d'Afrique, en Portugal et en Espagne (1479-1480) », *Revue hispanique*, 4 (1897) : 174-201.

U. GANZ-BLÄTTLER, *Andacht und Abenteuer. Berichte europäischer Jerusalem- und Santiago-Pilger (1320-1520)*, Jakobus-Studien, 4, Tübingen, 1991.

A. GEORGES, *Le pèlerinage à Compostelle en Belgique et dans le Nord de la France, suivi d'une étude sur l'iconographie de saint Jacques en Belgique*, Académie royale de Belgique. Classe des Beaux-Arts. Mémoires, in-4^o, 2^e série, 13, Bruxelles, 1971.

J. PYCKE, « Les pèlerinages de dévotion dans la première moitié du XIV^e siècle : le cas des membres du Chapitre cathédral de Tournai », *Horae tornacenses 1171-1971. Recueil d'études d'histoire publiées à l'occasion du VIII^e centenaire de la consécration de la cathédrale de Tournai*, Tournai, 1971 : 111-130.

P.-A. SIGAL, « Les différents types de pèlerinage au Moyen-Âge », *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, cat. d'exposition, Munich/Zurich, 1984 : 76-86.

J.-K. STEPPE, « L'iconographie de saint Jacques le Majeur (Santiago) », *Santiago de Compostella. 1000 ans de pèlerinage européen*, cat. d'exposition, Gand, 1985 : 129-153.

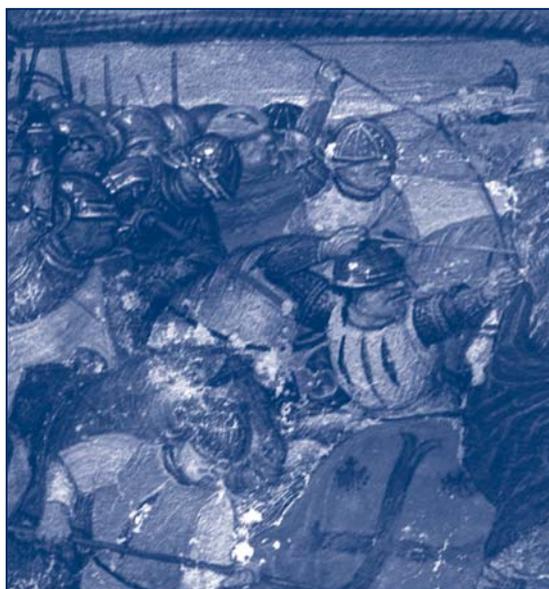
M. STOKSTAD, « The Sanctuary of Saint James at the End of the 15th Century », *Compostellanum*, 32 (1987) : 527-531.

V. et E. TURNER, *Image and Pilgrimage in Christian Culture. Anthropological Perspectives*, New York, 1978.

Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle, texte latin du XII^e siècle, édité et traduit en français d'après les manuscrits de Compostelle et de Ripoll, éd. Jeanne VIELLIARD, 5^e édition, 3^e tirage, Paris, 1990.

C.-J. VOISIN, « Description des miniatures d'un manuscrit (1489) provenant de l'hôpital Saint-Jacques (suivi de dix documents du cartulaire) », *Bulletin de la Société historique et littéraire de Tournai*, 9 (1863) : 287-294.

G. WYMANS, « Le déclin de Tournai au XV^e siècle », *Anciens pays et assemblées d'États*, 22 (1961) : 113-134.



7. Détail de la scène de saint Jacques matamore.

Les photos de cet article sont de Pierre Peeters

Avec l'aimable autorisation de M^{me} Danièle De Smet, bibliothécaire-directrice de la ville de Tournai

Pour avoir un aperçu en couleur de la scène principale du frontispice du cartulaire, allez sur le site www.fpg.be (page Bulletin) ou téléchargez le dépliant « Tournai, sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle » à partir du site tournai.be (rubrique Folklore Traditions et Patrimoine).