

HUMBERT JACOMET,
conservateur du Patrimoine.

SAINT MARTIN PÈLERIN ET CHEVALIER : L'APÔTRE DES GAULES A-T-IL ÉTÉ UN PRECURSEUR DE SAINT JACQUES ?*

I. MARTIN SURPRIS PAR DES BRIGANDS AU PASSAGE DES ALPES

Le lectionnaire-légendier de la bibliothèque municipale de Tours, inventorié sous la cote 1018, rassemble, à la manière d'un corpus, une douzaine d'écrits relatifs à la vie et aux miracles de saint Martin. Les textes hagiographiques les plus importants devaient comporter une abondante illustration, à en juger par les espaces réservés à cet effet. Seule la *Vita sancti Martini* de Sulpice Sévère, qui inaugure le recueil, en a reçu l'ébauche. Ce récit fondateur évoque le voyage que le saint fit en Pannonie pour revoir ses parents dans l'espoir de les gagner à la religion du Christ. C'était peu après que Martin eût quitté l'armée et se fût rendu auprès d'Hilaire afin d'être instruit et formé dans la foi. Il avait accepté la fonction d'exorciste au sein du clergé de Poitiers, quand il fut averti en songe d'aller trouver ses parents.

« C'est dans la tristesse, à ce que l'on rapporte, qu'il entreprit ce lointain voyage, après avoir assuré à ses frères qu'il y subirait bien des épreuves. » À quoi Sulpice ajoute : « Et la suite des événements justifia ses paroles. » De fait, il enchaîne aussitôt sur l'épisode des brigands illustré au folio 13 r° par un de ces dessins à la plume que les travaux les plus récents s'accordent à dater des années 1100, et qui se rattachent par leur style à l'art des pays du Centre et de la Normandie (fig. 3).

* À propos du manuscrit 1018 de Tours (XI^e siècle), du devant d'autel de Saint-Denis de Reillanne (XII^e siècle), du « frontal » dit de Montgrony (XII^e siècle) et des verrières 5 et 210 de la cathédrale Saint-Gatien de Tours (XIII^e siècle).

¹ Sulpice Sévère, *Vie de saint Martin, introduction, texte et traduction*, par J. Fontaine, t. 1, Paris, 1967, 5, 3, p. 262-263 (« Sources chrétiennes », vol. 133). Le commentaire donné par J. Fontaine se lit au t. 2 (vol. 134), Paris, 1968, p. 542-570.

Ce qu'il faut souligner d'emblée, après l'étude que Piotr Skubiszewski vient de consacrer au projet de décor enluminé dont ce manuscrit, sorti du scriptorium même de Tours, porte l'empreinte, c'est que seules cinq des soixante-douze images prévues ont été exécutées (fig. 1 à 5). Ces cinq images ornent la *Vita* de Sulpice qui ne devait pas comporter moins de vingt-cinq illustrations. S'il avait été achevé, cet ensemble aurait constitué de loin le cycle iconographique le plus considérable dédié à la gloire de l'apôtre des Gaules. Son ambition n'était pas seulement de donner du Pannonien une image vivante, mais, de proposer, à travers un choix judicieux des événements narrés par Sulpice Sévère, un itinéraire de sainteté. La sélection des sujets ne doit donc rien au hasard.

Or il se trouve que l'attaque des bandits, qui fournit matière à la troisième scène historiée et où, détail insolite, Martin apparaît revêtu des attributs propres au pèlerin, n'a jamais été figurée ailleurs que dans ce manuscrit (fig. 3). Du coup, l'intérêt accordé à cette mésaventure et le traitement dont elle fait l'objet invitent à penser qu'elle joue, dans l'économie du programme conçu par l'enlumineur du XI^e siècle, un rôle pour le moins aussi important que dans la *Vita* de Sulpice. De toute évidence, l'un et l'autre ont prêté à cet épisode une signification qu'il convient de mettre en lumière, d'autant qu'à première vue rien n'imposait la décision d'illustrer ce passage, qui semble tenir du roman.

Voici les faits tels que les évoque la *Vita sancti Martini* : « Pour commencer, au milieu des Alpes, s'étant écarté de la route, il tomba sur des brigands. L'un d'eux levant en

² Le *corpus martinien* proprement dit couvre 181 folios sur les 217 que renferme ce ms.. Il comprend la *Vita* de Sulpice Sévère (fol. 1r^o-54r^o), puis, du même auteur, l'Épître à Eusèbe et les Dialogues, enfin, les *Miracula*, tirés des œuvres de Grégoire de Tours. (cf. Skubiszewski, Piotr, *Une vita sancti Martini illustrée de Tours*, dans *Le Culte des saints aux IX^e-XIII^e siècles*, Actes du Colloque tenu à Poitiers les 15-16-17 sept. 1993, Poitiers, C.E.S.C.M., 1995, p. 109-136). On connaît un grand nombre de ces *Martinelli*. La B.N. en conserve une dizaine de ms.. pour la seule période carolingienne (cf. Gasnault, P., « Le scriptorium de St-M. de T. à l'époque carolingienne » dans *Mém. Soc. Archéol. de Touraine*, t. 62, 1997, p. 78).

³ Deux emplacements ont été réservés dans le texte de l'*Epistula ad Eusebium* (fol. 54r^o-59v^o) et quarante-cinq à l'intérieur des *Dialogi de vita et virtutibus S. Martini* (fol. 60r^o-164v^o). Le Ms. 1018 utilise un système d'illustration inspiré de l'Antiquité : les dessins sont disposés sans bordure ni cadre à la suite des passages qu'ils représentent, le texte se développant sur une colonne. C'est ce qui fait dire à P. Skubiszewski que ce légendier est « d'une certaine manière une œuvre retardataire » (op. cit. n. 2, p. 119-120).

⁴ Qu'il suffise de considérer que, sur les vingt-cinq thèmes retenus pour la *Vita*, « sept seulement sont connus par les œuvres ou par les témoignages écrits plus anciens » (op. cit. n. 2, p. 129; Sauvel, T., « Les miracles de saint Martin », dans *Bull. Mon.*, t. 114, 1956-1, p. 153-179 ; sur le culte et les représentations de saint Martin en général, cf. Réau, L., *Iconographie de l'Art chrét.*, t. 3, vol. 2, Paris, 1958, p. 900-917).

⁵ Les espaces laissés en blanc dans le texte permettent de connaître avec précision les sujets retenus. P. Skubiszewski en a dressé la liste pour la *Vita* (op. cit. n. 2, p. 110-112). Or ce qui frappe, c'est qu'à l'exception des six premiers sujets, « tous les événements » rapportés par la *Vita* « ont ensuite été retenus pour l'illustration » (p. 123). Les choix opérés dans les premières pages témoignent d'un effort de sélection particulier, puisqu'aussi bien d'autres thèmes pouvaient solliciter l'attention de l'imagier comme le baptême de Martin (*Vita* 3, 5) la rencontre avec Hilaire (5, 1) ou la conversion de sa mère (6, 3).

⁶ Ce dessin ne se rencontre pas parmi les nombreuses vignettes gravées pour les éditions luxueuses du beau livre que Lecoy de La Marche a consacré à la *Vie de saint Martin*, à la fin du siècle dernier. Il se voit, en revanche, dans la riche illustration qui accompagne le livre d'Yves Bottineau sur *les Chemins de Saint-Jacques*, paru aux éditions Arthaud en 1966 (p. 93 ; n. p. 401). C'est cette image aperçue de longue date qui a inspiré cette étude.

⁷ Dans ce cas précis, la sélection des sujets et l'agencement des scènes qui illustrent le texte reflètent incontestablement les préoccupations de leurs auteurs. Le cycle d'images, ainsi constitué, en vient donc à former un récit cohérent qui se superpose au texte et appelle sa propre exégèse.



Figure 1. — Martin partage son manteau et le Christ lui apparaît en songe
(Tours, ms. 1018, f° 9 v° ; vers 1100).

contre et l'exemplarité de son issue. Les trois malfaiteurs se pressent sur la droite. Le premier brandit sa lourde cognée. Cambré sous l'effort, il se prépare à en assener un coup mortel. Le second, qui se tient dans son ombre, trahit par l'attitude identique de son corps l'adhésion au crime ourdi, tandis que le troisième, légèrement en retrait, comme s'il mesurait soudain l'horreur du forfait qui allait être perpétré, élève le bras qui dans l'instant va briser l'élan meurtrier.

Il n'est pas superflu de considérer le costume de ces trois personnages. C'est celui que Martin porte sur l'illustration précédente, lorsque, décidé à renoncer à la carrière des armes, il se présente au César Julien, suivi de soldats habillés de semblable façon, qui n'attendent que l'ordre de le jeter en prison (fig. 2). Ce vêtement consiste en une sorte de tuni-

⁸ *Vita* 5, 4 (p. 263). On admet que Martin se mit en route peu avant la sentence d'exil qui frappa Hilaire, « soit vers l'automne de 356 » (Commentaire, op. cit. n. 1, p. 561, n. 2). L'expression *incidit in latrones* est celle-là même que l'on trouve sous la plume de Luc, dans la Vulgate, au début de la parabole du Bon Samaritain: *incidit in latrones qui etiam despoliaverunt eum*. Cette observation suffit à donner le ton du récit (Commentaire, p. 564, n. 2). Sur l'itinéraire probable de saint Martin, cf. Lecoy de La Marche, A., *Saint Martin*, Tours, 1881, p. 141-146.

⁹ On ne peut s'empêcher de rapprocher la sinuosité et l'emboîtement de ces corps du mouvement similaire qui anime les maçons venant apporter des pierres aux appareilleurs qui s'affairent à élever les murs de la tour de Babel, sur les fresques de Saint-Savin (cf. Demus, O., *la Peinture murale romane*, Paris, 1970, pl. 109; et *Haut-Poitou roman*, coll. Zodiaque, 1975, pl. 25, p. 110). La figure de Flavius Josèphe présentant son livre aux empereurs Titus et Vespasien, telle que la campe l'enluminure en double page d'un manuscrit de Moissac datable de la fin du XI^e siècle, témoigne à son tour du recours au même poncif sous-jacent (B.N., *De Bello Judaico*, Ms. lat. 5058, fol. 2v°-3; cf. *Mise en page et mise en texte du Livre manuscrit*, 1990, p. 373). L'intéressant ici est de noter qu'un même modèle sert à traduire des situations très différentes.

l'air sa hache, avait pris son élan pour lui porter un coup, quand un autre retint le bras qui allait frapper. »

C'est cet affrontement dramatique que l'enlumineur et, avec lui, les chanoines de Tours, ont choisi de représenter (fig. 3). Martin, debout sur la gauche, fait face à ses agresseurs. Rien ne suggère dans ce dessin le cadre de la route et le décor de montagnes où se déroule l'action. Seuls importent le choc de la ren-

que à simple encolure circulaire, qui s'arrête aux genoux. Aux plis concentriques qui mou-¹⁰lent le torse et soulignent la protubérance de l'abdomen, succède une sorte de jupe plissée. Comme celles des soldats, les jambes de ces bandits à l'allure de déserteurs paraissent nues, à en juger par la saillie du mollet, tandis que leurs pieds sont chaussés de brodequins à la tige entortillée.

A l'agitation de ces forcenés s'oppose la sérénité qu'exhale la noble figure de Martin. A peine esquisse-t-il de la main droite un mouvement qu'on pourrait croire arraché à la sur-¹²prise, si le contexte ne permettait de voir en lui un geste de salut et de libre acceptation. Le saint est revêtu d'une longue tunique pourvue d'amples manches, qui tombe jusqu'aux chevilles, dissimulant en partie des chaussures que le dessinateur ose à peine montrer, comme s'il hésitait à figurer Martin nu-pieds, tant son désir est grand de l'assimiler d'ores et déjà au Christ. L'encolure de cette robe est enrichie d'un galon brodé qui s'incurve d'une épaule à l'autre. La préciosité de cet ornement ne sert pas seulement à distinguer le héros, elle rehausse la dignité de sa physionomie et traduit l'aménité de son caractère. Martin est sans crainte, car il a mis toute sa confiance en Dieu. Ainsi va le messager de paix. C'est pourquoi l'auréole, signe d'élection, cerne son visage d'une orbe parfaite. Mais le serviteur du Très-Haut, reconnaissable à sa tonsure, n'en porte pas moins les insignes qui trahissent la vulnérabilité de sa condition de voyageur. Le « sac » et le « bâton » de pèlerin, dont le balancement contrarié suggère la marche brusquement interrompue, désignent en lui l'étranger, proie facile et sans défense.

Piotr Skubiszewski relève à juste titre que la composition de cette scène obéit au « topos figuratif d'un saint prêchant aux païens, type d'image, précise-t-il, largement inspiré par l'iconographie du Christ », dont visiblement la haute stature transparait sous la silhouette du saint. Il observe aussi que la mort brutale à laquelle Martin se voit exposé rapproche cette confrontation « des images du martyr qui montrent le saint en train de prêcher devant son bourreau ». En effet, la comparaison avec l'illustration précédente qui calque l'entrevue de Martin et de Julien sur le schème du jugement et partant de la condamnation (fig. 2), connote ici l'idée du sacrifice¹⁵ si ce n'est du martyr, que rend vraisemblable le don que Martin a fait de sa vie à Dieu. Enfin, il ne lui échappe pas que le choix

¹⁰ La technique si particulière de ce dessin qui s'observe dans la peinture murale du Val-de-Loire et du Vendômois, se retrouve également sur certaines sculptures de Saintonge et du Poitou au XII^e siècle (cf. *Haut-Poitou Roman*, Zodiaque, 1975, fig. 107, la Vierge; fig. 139, les vierges sages). Le graphisme de la ligne, qui n'est pas sans souplesse, confère au dessin son unité.

¹¹ Ces sortes de bottes s'observent encore à la fin du XII^e siècle, dans des fresques de la vallée du Loir, comme à la Chapelle Saint-Gervais des Roches-l'Évêque (cf. Jacomet, H., « Une majesté romane », dans *Pèlerinage et Art roman*, Revue d'Auvergne, n° 535, 1995, p. 41).

¹² « La paume de la main ouverte tournée vers l'extérieur marque la réceptivité d'une personne » (cf. Garnier, Fr., *le Langage de l'image au Moyen Âge. Signification et Symbolique*, Paris, 1982, p. 174 et p. 177, fig. E).

¹³ Sur les cinq dessins exécutés Martin porte l'auréole, sauf sur la deuxième scène lorsqu'il affronte Julien auquel il demande son congé. De même le visage du saint est-il partout glabre, à l'exception de la dernière image, où il porte une courte barbe qui est peut-être le signe de la maturité (cf. infra).

¹⁴ Le mouvement du sac dont la lanière prend en écharpe le corps, se retrouve identique sur le premier peint dans la crypte de Tavant (sur ce procédé pictural, cf. Jacomet, H., « Une majesté romane », op. cit. n. 11, p. 63, notes 60-61).

¹⁵ Cf. op. cit. n. 2, p. 122 et 129; Fontaine, J.: « Sulpice Sévère a-t-il travesti saint Martin de Tours en martyr militaire ? », dans *Analecta Bollandiana*, t. 77, 1959, p. 31-58 et Commentaire, t. 2, p. 509-538. Dans tout ce passage de la *Vita* se profile déjà le thème apologétique du *martyrium sine cruore*, que Sulpice développe dans sa Lettre au diacre Aurèle (cf. *Vie de saint Martin*, éd. du Cerf, Paris, 1996, p. 41-45). On comparera, à la scène de l'entrevue avec Julien, « Antiochus instituant les rites païens », tel que le représente la

comme le traitement de l'épisode des brigands est commandé par son dénouement qui n'est autre que la conversion de l'un des malfaiteurs. Ce qui étonne, à dire vrai, c'est que le choix des schèmes auxquels se conforment ces deux images correspond à tel point aux intentions que révèle la stylisation propre au récit de Sulpice, que ce rigoureux parallélisme plaide en faveur de la profonde intelligence que l'artiste roman ou ses commanditaires ont eue du texte de la *Vita* 16. Toutefois, on ne saurait nier que le port du sac et du bâton prête à la figure de Martin un dynamisme qui échappe peut-être à ces préoccupations hagiographiques.



Figure 3. — Martin comparait devant le César Julien
(Tours, ms. 1018, f° 11 r° ; vers 1100)

Toujours est-il qu'aux questions dont il était pressé, le captif répondit hardiment qu'il était chrétien et qu'il n'éprouvait nulle frayeur. Mieux, il entreprit si bien d'annoncer la parole de Dieu à son interlocuteur que « le larron crut » 18. Sans désespérer, « il se mit à la suite de Martin et le remit dans le bon chemin » — *uia reddidit*. Ainsi s'achève cette aventure providentielle, initialement provoquée par l'égarement du voyageur : « *incidit in*

Bible de Winchester, vol. IV, f° 350 v° (cf. *les Royaumes d'Occident*, Nrf, 1983, p. 225, fig. 190 ; ou Cahn, W., *la Bible romane*, Fribourg, 1982, p. 239, fig. 203).

¹⁶ Il n'est pas exclu qu'une certaine stylisation des faits et gestes de Martin, propre à la *Vita*, ne dérive de la manière dont Martin lui-même vivait et concevait son action, comme imitateur du Christ, des prophètes et des apôtres, des martyrs et des moines d'Orient (cf. Fontaine, J., « Une clé littéraire de la *Vita Martini* de Sulpice Sévère : la typologie prophétique », dans *Mél. Christine Mohrmann*, Utrecht-Anvers, 1963, p. 84-95).

¹⁷ Cependant, l'idée que Martin ne se déplaçait pas sans un bâton semble accréditée dès le VII^e siècle, puisque le poète Fortunat, dans sa *Vie de saint Hilaire*, montre le futur évangéliste de la Gaule fichant son bâton en terre pour prendre possession de l'île de Gallinara (voir plus bas) et refouler les reptiles qui l'infestent. A la seule vue de Martin, *serpentes in fugam conversi sunt... tunc baculum figens in terram quasi metam...* (*Vita s. Hilarii*, P.L., t. 88, col. 445-A). A Saint-Maximin de Trèves, on entourait de vénération (mais depuis quand ?) les bâtons dont s'étaient servis Martin et Maximin, lors de leur commun pèlerinage à Rome (cf. Lecoy de La Marche, A., op. cit. n. 8, p. 130). Au cours du XIII^e siècle, la conversion du bâton de Martin en bourdon semble être acquise sous la plume du chanoine Péan Gâtineau, traducteur de la *Vie de Monseigneur saint Martin*. A la manière de l'arbuste qui ombrage le sommeil de Jonas rejeté par la baleine, le « bourdon » de Martin, planté par Brice au chevet du saint qui s'abandonne à une sieste, prend racine et devient un arbre (cf. P. Gâtineau, *Vie de saint Martin*, v. 2258-2323; cité par Gasnault, P., « A propos de Rabelais et de la légende de saint Martin », dans *Bull. Soc. Archéol. de Touraine*, t. 40, 1984, Tours, 1985, p. 924 et 927).

¹⁸ « *Respondit Christianum se esse... uerbum Dei latroni praedicabat* » (*Vita*, 5, 4 et 5, 6).

*latrones*¹⁹. Du même coup, il est patent que cette scène inaugure la vocation d'« apôtre intrépide » qui est celle de Martin, et qui, dans ce passage de la *Vita*, culmine avec les retrouvailles d'une mère gagnée d'avance à la foi du Christ, en attendant les persécutions endurées du fait des Ariens. Ceux-ci allaient contraindre le saint à quitter Milan pour s'exiler sur l'île de Gallinara où, embrassant la vie érémitique, il manquerait de s'empoisonner, sujet de l'illustration suivante (fig. 4)²⁰.

II. LE SAC ET LE BÂTON : LA QUÊTE DU PÈLERIN

Tel est le contexte et telles sont les références iconographiques ou hagiographiques implicites, dont s'enrichit, comme d'autant d'harmoniques, la scène de l'irruption des larrons. A-t-on cependant tout dit ? Comment passer sous silence, si mineure qu'elle puisse paraître, la présence d'attributs qui confèrent explicitement au héraut du Christ la qualité de pèlerin ? N'est-ce pas là, au sein d'une image dont la vertu procède indubitablement de la fidélité au modèle reçu, l'audace qui transfigure le poncif et marque la distance prise à l'égard du modèle emprunté ? Si tel est le cas, le recours aux insignes bénits, par l'imposition desquels l'Église consacre dès avant la fin du XI^e siècle l'état de pèlerin, n'est sûrement pas indifférent au message qu'entend délivrer l'image²¹.

Cependant, il vient aussitôt à l'esprit que, Martin étant précisément sur la route, l'illustrateur aura eu soin de doter son héros d'attributs qui, pour être ceux des pèlerins, sont par extension applicables aux voyageurs. Ne serait-ce pas là un moyen commode de situer l'action ? Mais cette hypothèse qui réduit les *signa peregrinationis* au rôle d'accessoires, est superflue, car, en réalité, c'est le texte latin lui-même qui, par l'emploi du mot *peregrinatio* suggère ce qui, dès lors, apparaît moins, comme un expédient que comme une traduction aussi directe que l'est, dans cette image, le rendu de l'expression — *securi eleuata in caput eius* — par la cognée brandie. Dès lors, la question se pose de savoir si cette « traduction imagée » est prisonnière du mot ou si elle vise à exprimer le sens même de la démarche de Martin. Autrement dit, une fois exclue la touche de pittoresque, l'utilisation des attributs de pèlerin n'est-elle ici qu'un code iconographique, une transcription littérale et pour tout dire mécanique du texte, comme cet « étranger » de comédie qu'un manuscrit contemporain

¹⁹ Sulpice aurait pu jouer sur les mots et insister sur le symbolisme de la « voie » (Commentaire, p. 568-569, n. 3). C'est le larron remis par Martin dans le droit chemin, qui lui indique en retour la bonne voie. Il ne l'a pas fait. Sur « les qualités de mesure et de sobriété » de la *Vita*, cf. Fontaine, J., op. cit. n. 15, p. 58. Cent ans plus tard, Paulin de Périgueux a bien senti la chose, puisqu'il glose : « Cependant l'un et l'autre apprirent la voie à suivre / Celui-ci (le larron) montra (à saint Martin) le chemin du massif montagneux et apprit celui du salut — *Sed tamen ambo viam scite docuere sequendam / Aggeris hic monstravit iter didicitque salutis* » (P.L., t. 61, Paris, 1847, col. 1014-B).

²⁰ L'île déserte de Gallinara se trouve sur la côte ligure, au sud-ouest de Gênes, face à Albenga (*Vita* 6, 5-6; Commentaire, p. 599-604).

²¹ À notre connaissance, personne ne semble s'être interrogé à ce propos, et le silence de P. Skubiszewski est d'autant plus surprenant qu'on voit peut-être se profiler ici une allusion possible à la scène évangélique des pèlerins d'Emmaüs (voir n. 60). La plus ancienne formule de bénédiction connue est celle que renferme le Pontifical romano-germanique de Saint-Alban de Mayence (X^e siècle), sous le titre : *Benedicchio super capsellas et fustes et super eos qui cum his limina ac suffragia sanctorum Apostolorum petituri sunt* (cf. Vogel, C., « le Pèlerinage pénitentiel », dans *Rev. des Sc. Relig.*, t. 38, 1964, p. 113-153, particulièrement p. 149 et 153; le rituel de Vich est de 1038, cf. *Las Peregrinaciones a Santiago de Compostela*, t. 3, Madrid, 1949, Doc. 89-90, p. 146-147; voir n. 42).

affuble d'une *pera per-egrinalis*, sûr moyen de rendre sa qualité de *pérégrin* — *hospes* —, ou est-elle, au contraire, chargée d'une intention didactique précise²² ?

La réponse à cette question est double. Pour mesurer la portée du trait, il faut, d'une part, examiner le sens que Sulpice Sévère donne à ce voyage dans le cours de sa *Vita*, et, d'autre part, examiner de quelle façon ce dessin s'insère dans la trame des cinq premières illustrations du texte, seules à avoir été réalisées.

Pour ce qui est du premier point, la tâche est facilitée par le commentaire autorisé dont Jacques Fontaine a accompagné sa traduction de la *Vie de saint Martin*. Il ne fait aucun doute à ses yeux que le mot *peregrinatio*, employé dans la phrase *peregrinationem illam ingressus est*, ne fasse vibrer de multiples cordes sous la plume de son auteur. Ni l'acception ancienne du terme « expatriation », ni celle plus technique d'exil et de vie anachorétique que le mot *peregrinatio* acquiert dans la littérature monastique par le truchement du grec *xeniteia*, dont il est l'exacte réplique, ne semblent de nature à épuiser le sens du texte. Ce terme, déclare Jacques Fontaine, « inclut alors, pour un chrétien cultivé, des résonances d'itinéraire spirituel et d'exode vers la Terre promise, des souvenirs de la migration d'Abraham et de l'odyssée de l'âme vers sa patrie intelligible, mais aussi une irrésistible association d'idées avec ces pèlerinages aux lieux saints de tous les pays dont le pieux Postumianus porte témoignage, au premier livre des *Dialogues*. »²³

Ce qui corrobore ces « résonances » est la mise en perspective du départ tel que l'évoque Sulpice. Non seulement Martin est averti en songe d'avoir à visiter ses parents retenus dans la gentilité — *quos adhuc gentilitas detinebat* —, mais la motivation pieuse de cette entreprise est expressément formulée : *religiosa sollicitudine*. Mieux, ce n'est qu'après avoir obtenu de Martin la ferme promesse de revenir, que l'évêque Hilaire lui accorde son

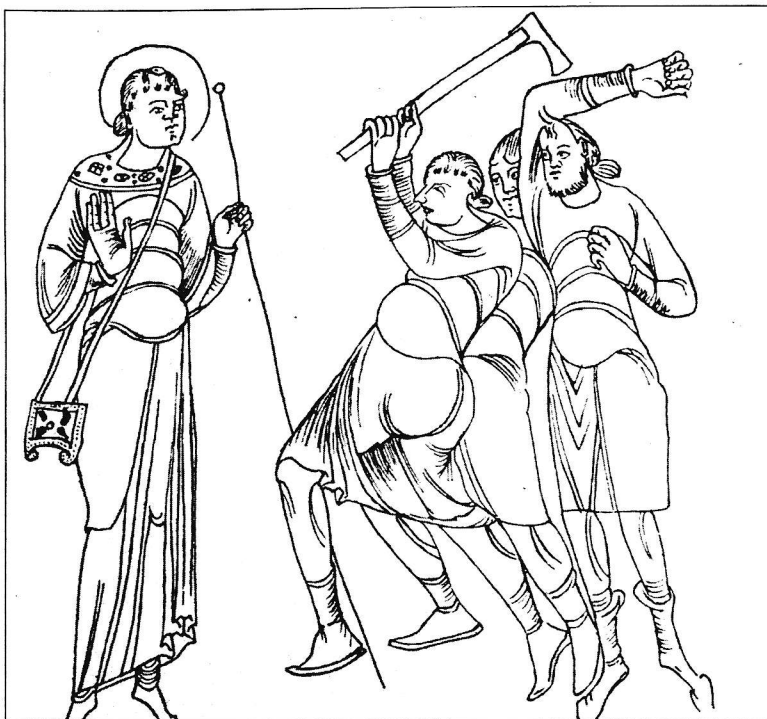


Figure 3. — Martin est assailli par des brigands au passage des Alpes (Tours, ms. 1018, f° 13 r° ; vers 1100).

²² On fait allusion ici à l'*Andrienne* de Térence, illustrée par le Ms. 924 de la B.M. de Tours, contemporain du Ms. 1018 et daté comme lui des années 1100. A deux reprises, au fol. 10 v° (Acte IV, sc. 5) et au fol. 12 r° (Acte V, sc. 4), le personnage de Criton qui débarque d'Athènes et que Mysis salue comme un « digne étranger » *O optume hospes* (v. 817), est figuré en pèlerin. Il porte chapeau, sac et bâton. Au fol. 12, la *pera* s'orne même d'une croix aux bras égaux, cantonnée de quatre points. Une pointe d'humour, voire une intention malicieuse ou satirique, n'est pas exclue ici, puisque Criton craint à juste titre qu'on le prenne pour un imposteur et un mendiant (v. 815-816), ceci d'autant que dans la comédie suivante, l'*Eunuque*, l'un des personnages, Chaerea, qui se déguise en eunuque, se voit figuré par l'illustrateur sous l'apparence d'un moine.

²³ Fontaine J., *Commentaire*, op. cit. n. 1, p. 553 et 558.

consentement, disons mieux sa bénédiction, et encore non sans larmes²⁴. Loin d'être un simple déplacement en terre étrangère, ce voyage prend l'allure sinon d'une tournée apostolique, du moins d'une mission au cours de laquelle maintes tribulations attendent l'impétrant²⁵. Autant dire que cette épreuve revêt un caractère probatoire accusé dans la trajectoire spirituelle du futur apôtre des Gaules²⁶.

C'est donc investi d'une mission que Martin se dispose à affronter les périls inhérents à ce circuit, et c'est là, à tout le moins, ce que souligne la présence des attributs de pèlerin²⁷. Cette dimension spéciale conférée par le dessinateur apparaît ici d'autant plus justifiée qu'à l'instar du pèlerinage, entendu au sens médiéval du terme, le voyage de Martin comporte ces trois obligations: un but déterminé inhérent à une quête religieuse — *ut patriam parentesque... religiosa sollicitudine uisitare*²⁸ —, l'autorisation canonique obtenue d'un supérieur comme il est requis de tout clerc²⁹, — Martin était alors exorciste —; et une durée limitée, avec engagement de revenir au point de départ. Il n'est donc pas interdit de

²⁴ L'expression *ex uoluntate sancti Hilari profectus est* montre bien que Martin ne serait pas parti sans l'autorisation de son évêque (*Vita* 5, 3).

²⁵ Camille Jullian qui consacra à saint Martin ses leçons du Collège de France durant l'année 1909-1910, subodorait dans le voyage de Martin d'autres raisons que celles alléguées par Sulpice. Il lui semblait qu'Hilaire avait dû charger son « exorciste » d'une mission spéciale dans le cadre de la défense de l'orthodoxie, de là sa présence à Milan et ses courses en Pannonie (cf. *Notes gallo-romaines*, § 4, « Les voyages de Martin pendant l'exil d'Hilaire », dans *Rev. des Ét. anciennes*, t. XII, 1910, p. 272-276).

²⁶ « Le retour de Martin dans sa Pannonie natale se présente d'abord comme un événement d'ordre spirituel. Tout ici conspire à suggérer solennellement ce caractère surnaturel... » observe J. Fontaine (*Commentaire*, p. 552-560). Sulpice emploie à trois reprises le mot *peregrinatio*, d'abord, pour désigner le voyage qu'il accomplit lui-même dans le désir de rencontrer Martin : *quem peregrinatione suscepta expetere-mus* (*Vita* 25, 2), puis quand il s'agit des voyages de Postumianus aux reliques des martyrs (*Dialogues*, 1, 3, 2 et 1, 8, 2; *Com.*, note 1, p. 543). Aux yeux de Paulin de Périgueux, chargé par l'évêque Perpetuus (461-491) de mettre en vers la *Vita*, ce voyage est l'accomplissement d'un pieux désir (*votum*). Au diable qui lui demande où il va dans sa hâte, Martin répond : « Pour moi la seule route est le Christ, mon guide, l'accomplissement d'un pieux désir vient de celui par qui fut donné la volonté — *mihi sola via est dux Christus in illo/ Effectus voti est a quo donata voluntas* » (P.L., t. 61, Paris, 1847, col. 1014-C; voir n. 42).

²⁷ Dans la *Vie de saint Maur* que renferme le ms. 12 n. 2273 de la B.M. de Troyes (XII^e siècle), le messenger auquel l'abbé confie une lettre porte le sac et le bâton. Ce dernier affecte d'ailleurs la forme d'un « tau ». Parmi les fresques qui décorent la crypte de la cathédrale d'Aquilée, se remarque l'envoi en mission de saint Marc par Pierre. Le prince des Apôtres, qui est assis, le bénit de la main droite. Marc qui, debout, porte la *pera* au côté, vient de recevoir le bâton à volute qui accrédite sa mission évangélisatrice (Demus, O., *La Peinture murale romane*, Paris, 1970, pl. XXV/58). Ces peintures, où l'on croyait pouvoir distinguer la présence de deux mains, étaient généralement datées de la fin du XII^e siècle, voire du début du XIII^e siècle. On incline à présent à les considérer comme l'œuvre d'un seul maître et à placer leur exécution dans la décennie 1130-1140 (cf. Valenzano, G., « Il ciclo pittorico della cripta di Aquileia », dans *Hortus Artium Medievalium*, vol. 4, Zagreb, 1998, p. 127-137).

²⁸ Dans la *Manière d'administrer les saints sacrements de l'Eglise*, éditée en 1580, Nicolas de Thou, évêque de Chartres, fait allusion à cet usage développé dans le christianisme antique: « Le Peuple estoit anciennement si religieux, qu'il n'alloit en loingtain voyage sans la bénédiction de son Evesque... De cette coustume a pu prouenir la dévotion de faire par les pelerins benistre en l'Eglise leurs malettes, bourdons et habits, allans en voyage », ajoute-t-il (cf. Jacomet, H., *Croix rurales et Chemins de pèlerinage*, Chartres, S.A.E.L., 1998, p. 75, n. 24 et p. 78, n. 33).

²⁹ C'est ce qui ressort de la première des deux phrases que contient le paragraphe 5-3 de la *Vita* (cf. éd. J. Fontaine, op. cit. n. 2, p. 262-263). Ce passage si éclairant disparaît entièrement dans la *Légende Dorée* qui résume en deux lignes le séjour auprès d'Hilaire et le départ de Martin, réduit à l'avertissement reçu en songe (cf. *Legenda Aurea*, éd. Th. Graesse, 1890, § 166, p. 742).

penser qu'à eux seuls le sac et le bâton,³⁰ arborés par Martin, postulent, comme en filigrane, la scène de leur remise par saint Hilaire .

Il ne fait aucun doute qu'un lecteur du XI^e siècle, surtout s'il était chanoine³¹ de Saint-Martin de Tours, centre de pèlerinage s'il en fut, ait été sensible à une telle vision³¹. Que le contexte de la *Vita* soit lourd de sens et que l'illustrateur roman ait nettement perçu le caractère religieux de la démarche de Martin, semble donc avéré. Comment en aurait-il été autrement, compte tenu du double choix de ce dernier d'embrasser la vie chrétienne et d'épouser la plus stricte orthodoxie au moment précis où le monde romain bascule dans l'hérésie ? Toutefois, pour évaluer la portée réelle de l'actualisation de la figure de Martin opérée par l'imagier au folio 13 r^o du manuscrit 1018, il faut examiner comment ce geste s'insère dans le programme iconographique, ou plutôt de quelle façon il contribue à sa définition (fig. 3)³². Seule une lecture rapide des cinq dessins qui servent d'introduction à ce cycle inachevé, permet d'élucider ce point.

³⁰ Voir infra n. 39. A Chartres, dans le déambulatoire de la cathédrale, sur le vitrail de la Vie de saint Martin (baie 20), vers 1215-1225, la scène de la bénédiction donnée par Hilaire (panneau 8), qui suit l'évocation du baptême (p. 7), précède le miracle de la résurrection (p. 9). Il y a peut-être une allusion aux brigands, si l'on identifie comme tels les soldats qui apparaissent juste au-dessus dans un médaillon (p. 11) à gauche duquel Martin, attaché à un arbre, est fustigé (p. 10), scène qui fait penser aux persécutions dont il fut victime dans l'Illyricum, puisqu'il y fut publiquement battu de verges — *publice uirgis caesus est* — (*Vita*, 6, 4; cf. Manhes-Deremble, *Les Vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres*, Paris, 1993, p. 330-331). Il ne faut peut-être pas s'étonner que ces brigands s'avancent la lance au poing et l'épée au côté, quand on lit dans Paulin de Périgueux que les « glaives » n'émeuvent nullement Martin qu'accompagne l'ange du seigneur : « Tandis qu'il franchissait à la hâte les Alpes porteuses de nuées / Surpris par hasard dans les embûches de cruels larrons / Les mains liées derrière le dos, il se moque des glaives qui le menacent / Et méprise les dangers par son visage inébranlable » (P.L., t. 61, Paris, 1847, col. 1014-B). Du reste, l'association d'une mauvaise rencontre et de la flagellation semble ancienne puisqu'elle apparaît au XI^e siècle sur les fresques de Cascina San Martino, près de Carugo, fresques à propos desquelles P. Skubiszewski se demande si l'on n'aurait pas affaire à l'« importation d'un programme tourangeau en Lombardie » (op. cit. supra n. 2, p. 127-128, notes 101-102).

³¹ Dès la fin du V^e siècle à Tours, les poèmes gravés sur les murs de la basilique érigée vers 461-470 sur le tombeau de saint Martin par l'évêque Perpetuus (461-491) formaient à l'attention des pèlerins une sorte de « guide » spirituel. Fortifiés dans la foi et la charité par le pardon de leurs fautes, ceux-ci étaient invités à « suivre la voie ouverte par Martin », que le premier de ces *tituli* montre appelant les peuples du haut de la « citadelle céleste », puisqu'en les précédant, « il a sanctifié la route des étoiles » — *Unde vocat populos qui praeuius ad bona Chr(is)ti / Sidereum ingressus sanctificavit iter* (cf. Pietri L., « Les Tituli de la basilique Saint-Martin » dans *Mélanges W. Seston*, Paris, 1974, p. 429 et *la Ville de Tours du IV^e au VI^e siècle*, Rome, 1983, p. 805; cf. Delaruelle, E., « La spiritualité des pèlerinages à Saint-Martin de Tours du V^e au X^e siècle », dans *Pellegrinaggi e Culto dei Santi in Europa fino alla prima crociata*, t. 4, Todi, 1963, p. 199-244; et Beaujard, B., « Les pèlerinages vus par Grégoire de Tours », in *Grégoire de Tours et l'espace gaulois*, dans *Rev. Archéol. du Centre*, 13^e suppl., Tours, 1997, p. 263-270). A fortiori n'avait-on pas perdu de vue à la fin du XI^e siècle, en dépit des ravages perpétrés par les Normands, que l'église de Saint-Martin était un sanctuaire de pèlerinage (voir n. 84).

³² En effet, la présence des attributs de pèlerins constitue un apport original. On peut parler d'actualisation dans l'exacte mesure où ces attributs commencent à apparaître dans l'iconographie à partir de la seconde moitié du XI^e siècle. Si le rituel de la bénédiction remonte sans doute à la période carolingienne qui en a imposé la discipline (voir n. 21 et 50), la représentation du sac et du bâton est un trait distinctif de l'art roman, concomitant de l'émergence d'une nouvelle « idéologie » du pèlerinage. Dans les premières décennies du XII^e siècle précisément, on peut voir sur la voûte de la chapelle Saint-Heldrad, à l'abbaye de Novalaise, en Val de Suse, la scène de la remise du sac et du bâton à San Eldrado qui prélude à sa prise de l'habit monastique une fois son pèlerinage effectué : cf. Caucci von Saucken, P., *Pèlerinages*, Paris, 1999, fig. p. 116-117. Quoique de façon plus allusive, c'est bien une séquence analogue que le Ms. 1018 suggère dans la vie de Martin (fig. 3 et 4), dont on sait que dès son enfance « il aspira au désert » — *eremum concupiuit* (*Vita* 2, 4; voir n. 38).

III. ENTRE CÉSAR ET DIEU : SUR LES PAS DU CHRIST

Le « récit imagé », comme le dit si bien Piotr Skubiszewski, commence par le partage du manteau aux portes d'Amiens, — « image-symbole de la biographie spirituelle de saint Martin » —, à laquelle préside le Christ, inspirateur et fin dernière³³ de cette histoire, selon un parti dont l'originalité et la cohérence sont irrécusables (fig. 1)³³. Il enchaîne aussitôt sur la conséquence de l'illumination intérieure que fut pour le catéchumène l'apparition du Christ en songe. Ayant reçu le baptême auquel il aspirait, Martin demande à quitter l'armée au risque de susciter l'ire de Julien et de se retrouver dans le dénuement (fig. 2). Le cheval que Martin tient par les rênes tout en fendant le manteau de son épée montre que, dès la rencontre d'Amiens, il a renoncé aux honneurs et à l'orgueil attachés au service de César. Sur ces deux images, le soldat, qui est à pied, porte un costume identique à celui dont sont revêtus les bandits. A travers ces derniers, la tenue militaire signifie non plus la violence légale mais l'anarchie, deux maux qui révèlent l'insurmontable contradiction inhérente à la cité terrestre, puisqu'ils s'engendrent l'un l'autre.

Les deux scènes qui suivent sont relatives au « voyage » du saint. Elles figurent l'évangélisation des brigands (fig. 3) et le miracle de Gallinara (fig. 4) qui montre Martin abîmé en prière au pied d'un autel, tandis que le prêtre, « homme de grande vertu », qui était à ses côtés, fait bombance en compagnie d'un inconnu, étranger en tous cas au texte de Sulpice. Manifestement, cette représentation s'éloigne du récit de la *Vita*.

Quant au sujet retenu pour la dernière scène exécutée, il peint la résurrection du jeune esclave de la maison de Lupicin qui s'était pendu (fig. 5). Là encore, la composition de la scène s'écarte du récit de Sulpice³⁴. Un espace avait été réservé à l'illustration du mi-

³³ Il s'agit du thème bien connu de la Charité de saint Martin que le dessinateur a distribué sur deux registres (fig. 1) : en haut l'apparition du Christ qui révèle à son serviteur endormi qu'il a vêtu le Sauveur en habillant le pauvre (Mt 25, 44), et, au-dessous, le partage du manteau qui montre Martin tenant par sa longe le cheval dont il vient de descendre, superposition que suggère dès le VI^e siècle l'un des *tituli* peints au-dessous des fresques dont Grégoire de Tours fit orner son église épiscopale, reconstruite par ses soins entre 573 et 590: *Dum Chlamydem Martinus inops divisit egeno / Christus ea memorat se bene veste tegi* (op. cit. n. 2, p. 121 et Sauvel, op. cit., p. 162). On a souligné le dynamisme de la scène du partage, mais là encore ce mouvement n'est-il pas inspiré par le vers de Fortunat: *Et fervente fide membris argentibus offert* (P.L., t. 88, col. 367, v. 58), comme l'a noté Chr. de Mérindol à propos de la fresque de Saint-Hilaire de Poitiers (cf. *Bull. Soc. nat. Antiquaires de Fr.*, Paris, 1985, p. 220, n. 21, et *Mém. Soc. Archéol. de Touraine*, t. 63, Tours, 1997, p. 124). On comparera la figuration du Christ en buste, vu de face, avec l'enluminure qui forme le frontispice du traité de Vigile de Thapsus, décoré au Mont-Saint-Michel (Avranches, B.M., Ms. 72, f^o 97 r^o, fin du XI^e siècle, reprod. dans *Histoire de la France religieuse*, t. 1, Paris, 1988, p. 277).

³⁴ Au lieu de s'étendre sur le corps inanimé, après avoir chassé les assistants (*Vita* 8, 2), Martin, debout, bénit le malheureux qui se redresse comme par enchantement sous la corde dénouée et tend un bras démesurément allongé vers le saint (fig. 5). Skubiszewski voit avec raison l'attitude de Martin calquée sur le geste du Christ ressuscitant les morts et venant rechercher Adam aux limbes (op. cit. n. 2, p. 132-133). Mais pour être plus précis, les deux doigts inférieurs de la main droite du thaumaturge saisissent l'avant-bras droit du jeune esclave, tandis que les deux doigts supérieurs, tendus, le bénissent. Or, dans les représentations de la Descente aux limbes, le Christ saisit franchement Adam par la main (cf. É. Mâle, *l'Art religieux du XII^e siècle*, 6e éd., 1957, fig. 93-94 et 101, p. 115). Tout se passe donc ici comme si Martin, intercédant pour le malheureux, lui transmettait la force qu'il reçoit du ciel en réponse à sa prière. Au fol. 9 v^o l'indigent tendait la main pour recevoir sa part du manteau (fig. 1) ici, c'est la vie qui est rendue contre tout désespoir. Mais si l'on s'attache au mouvement général de la scène, on a l'impression qu'à l'appel de Martin, la corde qui retenait le pendu s'est instantanément rompue sous les yeux de la foule étonnée (fig. 5). Toutefois, il se peut que cette composition ait été habituelle, car elle se retrouve, réduite à ses trois principaux protagonistes, Hilaire, Martin et le pendu, sur le retable dit de Montgrony, conservé au musée de Vich (Catalogne) ; Émile Mâle le datait du XI^e siècle (op. cit. supra, p. 226), mais il ne saurait être antérieur à la première moitié du XII^e siècle (cf. Sauvel, T.,

racle accompli en faveur du catéchumène de Ligugé. Il est resté vierge. Pourtant, si l'on en croit Sulpice, ce prodige aurait marqué un tournant décisif dans la biographie de Martin. « C'est à partir de ce moment, écrit-il, que, pour la première fois, le renom du bienheureux prit de l'éclat : ainsi celui que tous tenaient déjà pour un saint fut aussi tenu pour un homme puissant et vraiment digne des apôtres »³⁵.



Figure 4. — Martin lutte contre les effets mortels du poison sur l'île de Gallinara (Tours, ms. 1018, f° 15 r° ; vers 1100).

Cet événement a donc engendré, dans la façon de percevoir l'homme de Dieu, un changement qualitatif que l'artiste roman a rendu parfaitement sensible. De fait, à compter de la résurrection du catéchumène³⁶, dans les plus anciennes représentations, saint Martin apparaît revêtu d'habits sacerdotaux³⁶. C'est ce que confirme le manuscrit de Tours dans le cas du miracle opéré sur le jeune esclave (fig. 5). Martin porte au-dessus de sa tunique une chasuble à encolure carrée qui tient de la toge antique. La courte barbe qui durcit ses traits, lui donne une physionomie d'homme mûr, bien éloignée du visage poupin de l'adolescent qui était aussi celui du jeune Martin. En outre, l'illustrateur a muni le saint du bâton à volute qui est la crosse de l'évêque, alors même qu'Hilaire, réduit pour un peu à n'être qu'un acolyte, le suit en tenant le livre des Écritures³⁷. L'artiste a de ce fait anticipé sur la scène de l'élévation de Martin au siège épiscopal de Tours, qui devrait suivre, à moins qu'il n'ait usé de cette audace pour montrer l'apôtre des

op. cit. n. 4, p. 169; Cook, W.W.S., Gudiol, J., *Pintura e Imageria románicas*, Madrid, 1950, p. 204; reprod. dans *les Royaumes d'Occident*, Nrf, 1983, p. 240, fig. 203; voir n. 37 et 79).

³⁵ *Potens etiam et uere apostolicus* (*Vita*, 7-7, op. cit. n. 1, p. 268-269).

³⁶ C'est le cas des fresques de San Martino ad Aurogo, dans la Valchiavenna (Lombardie), sur la 3^e scène d'une série de 6 tableaux (op. cit. n. 2, p. 127-128), et sur la face opposée à la Charité du saint sur le fameux chapiteau du cloître de Moissac, où Martin brandit une croix et un livre (*ibidem*, p. 132 et n. 40), toutes deux étant des œuvres du XI^e siècle.

³⁷ Sur le « frontal » dit de Montgrony, c'est Hilaire qui porte la crosse, alors même qu'il se tient dans l'ombre de Martin (cf. *les Royaumes d'Occident*, Nrf, 1983, fig. 203, p. 240; détail dans *Catalogne romane*, t. 2, Zodiaque, 1970, pl. p 250; voir n. 79). Quoi qu'il en soit, ce bâton pastoral filiforme, qui projette une diagonale tangente au genou droit de l'esclave, répond au bâton de pèlerin que surmonte un pommeau arrondi et dont la hampe passe derrière la jambe droite de l'agresseur (fig. 3 et n. 68). Réaliste dans la caractérisation des accessoires sinon des ustensiles, ce que démontre la selle du cheval avec ses étriers autant que la table dressée (fig. 1 et 4), comme dans le traitement des physionomies, le dessinateur n'a pas songé à pourvoir Martin d'une croix comme on le voit à Moissac, ce qui eût fait double emploi avec la main divine.

Gaules, fidèle à lui-même, vivant dans la solitude³⁸ de Marmoutier, puisqu'aussi bien le doute est permis sur le sujet offert par l'image suivante .

Quoi qu'il en soit, c'est au nom du Dieu vivant que Martin restitue la vie à ce corps affaissé. La main bénissante, qui sort à ce moment précis de la nuée, l'indique (fig. 5). Il se peut, du reste, que son action aille jusqu'à désigner en Martin cet homme « véritablement digne des apôtres » — *uir uere apostolicus* —, apte par conséquent à leur succéder³⁹. C'est un fait que la tradition iconographique postérieure a entériné sans sourciller cette élection divine. A la fin du XI^e siècle, au cloître de Moissac, le sculpteur passe directement du partage du manteau à la résurrection du catéchumène qui précède celle du jeune esclave pendu, et cette prouesse est assimilée à l'accession de Martin à l'épiscopat : *Hic Martinus electus*, déclare sans ambage l'inscription du tailloir⁴⁰.

La figuration des trois épisodes, éludés à Moissac comme sur le « frontal » dit de Montgrony, suffit à établir l'originalité du préambule en images qui accompagne la *Vita* de Sulpice, dans le manuscrit 1018. Six sujets, dont cinq exécutés, retracent la vocation de Martin en trois étapes successives. Les scènes choisies pour illustrer ces moments se présentent deux à deux, comme autant de diptyques : la charité de Martin et la rupture avec César qui en est le corollaire (fig. 1 et 2) ; la conversion des brigands et le salut que Martin opère sur lui-même, échappant ainsi par deux fois à la mort au cours de ses épreuves — *in temptationibus* (fig. 2 et 3) ; enfin, les miracles jumeaux par lesquels Martin rappelle à la vie son prochain, devenant ainsi semblable au Christ, comme le suggère, dans la seule image exécutée, le schème iconographique⁴¹ implicite qui n'est autre que le geste du Sauveur tirant Adam de la gueule de l'enfer (fig. 4).

L'étape transitoire du « pèlerinage » de Martin s'inscrit donc entre la vie de soldat et celle du futur évêque. Mais à y regarder de plus près, la scène des brigands (fig. 3), où Martin a revêtu *l'habitus peregrini*, fait office de charnière entre le jugement et l'empoisonnement (fig. 2 et 4). C'est admettre que ces trois illustrations sont étroitement solidaires. Partant, si la scène du congé est bien calquée sur le schéma de l'interrogatoire, c'est-à-dire de l'accusation qui prélude au martyre (fig. 2), alors il est clair que les deux scènes suivan-

³⁸ En effet, l'espace réservé à l'illustration du 7^e sujet s'ouvre au terme du double récit de l'élection (*Vita* 9, 1-7) et de la fondation de Marmoutier (*Vita* 10, 1-9). On peut donc hésiter sur le parti qui aurait été adopté (op. cit. n. 2, p. 111). Toutefois, en dépit de l'incongruité apparente que constituerait, dans un manuscrit tourangeau, l'absence de la consécration de Martin comme évêque de Tours, la logique qui préside au Ms. 1018 ainsi qu'à la *Vita* fait pencher en faveur du second terme de l'alternative, ce qui reviendrait à privilégier la vie monastique (voir n. 32, 51 et 72).

³⁹ *Martinum episcopatus esse dignissimum* (*Vita* 9, 3). Tel est le cri unanime de la foule qui acclame Martin à Tours. Si l'illustrateur du fol. 18 r^o a voulu connoter l'élection épiscopale, la foule des témoins ne manque même pas. Elle se presse derrière Hilaire et Martin, dans l'embrasement de la porte, alors que le texte de la *Vita* précise que les assistants avaient été écartés. En admettant que la composition de cette scène consacre la reconnaissance de Martin comme successeur des apôtres en vertu de la *vox populi*, on est conduit à observer une symétrie inverse entre les scènes 6 et 3 (fig. 5 et 3). De même que la scène des brigands (fig. 3) implique rétrospectivement la bénédiction reçue d'Hilaire au point d'en rendre superflue la représentation, la résurrection de l'esclave (sc. 6, Fig. 5) anticipe si bien sur l'élection de Martin que sa figuration devient également inutile.

⁴⁰ Sur le programme sculpté du cloître de Moissac et la place du chapiteau consacré à saint Martin, voir Durliat, M., *la Sculpture romane de la route de Saint-Jacques*, CEHAG, 1990, p. 141-142 (voir n. 36). On retrouve la même séquence sur le « frontal » ou antependium dit de Montgrony (Catalogne) dans la première moitié du XII^e siècle, puisque l'on y passe directement de la Charité de Martin et de l'apparition du Christ qui lui est consécutive (registre supérieur : 1 et 2), à la résurrection du jeune esclave (registre inférieur : 3). La dernière scène (4) qui, comme les précédentes, cantonne le Christ en majesté, représente la mort de saint Martin, figuré en évêque sur son lit, les yeux tournés vers le ciel (voir n. 34, 37 et 79).

⁴¹ Voir n. 34 et Skubiszewski, op. cit. n. 2, p. 132-133. Il est à noter que le miracle de l'esclave suicidé rendu à la vie est absent de la *Légende dorée* (voir n. 29).

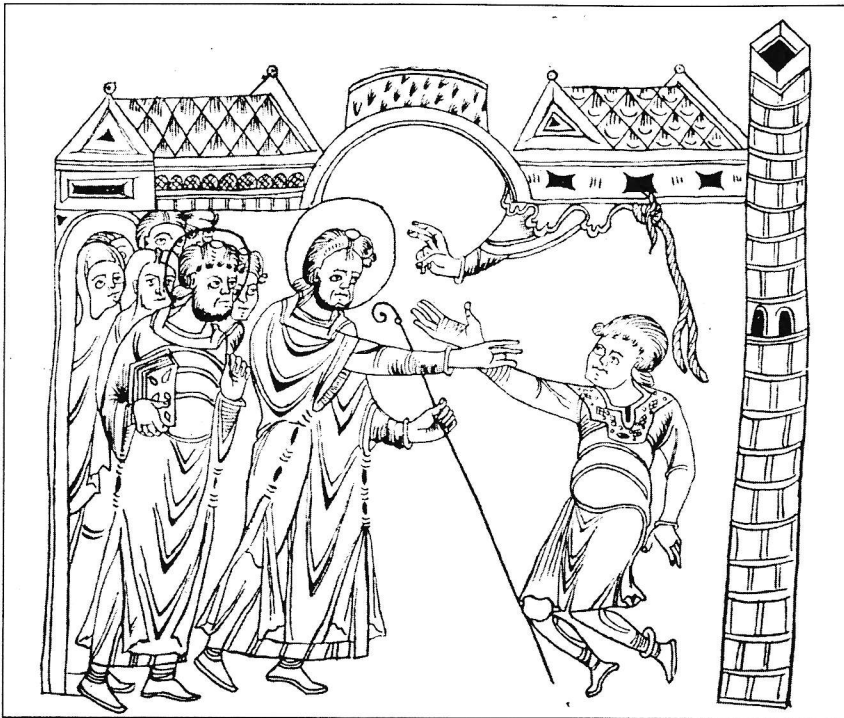


Figure 5. — Martin ressuscite l'esclave de Lupicin, qui s'était suicidé (Tours, ms. 1018, f° 18 r° ; vers 1100).

tes, et surtout la première, apparaissent comme la sanction immédiate de la sentence d'exclusion à laquelle Martin s'est condamné de son propre chef : la tentative d'assassinat que lui attire sa vulnérabilité (fig. 3), et l'autoempoisonnement qui est une manière d'auto-punition (fig. 4). Martin s'est voué à un destin à part, et comme le lui objecte fort bien le diable, partout où il ira, il le trouvera sur son chemin, c'est-à-dire qu'il sera en butte à la contradiction⁴². Cette phase critique de la vie du saint prend fin avec son accession à l'épis-

copat. À compter de ce jour, le charisme thaumaturgique dont Martin a reçu la grâce éclate en faveur de ses semblables tout au long de la lutte qu'il mène pour leur salut.

Non seulement l'étape de la *peregrinatio* est parfaitement située, mais l'artiste roman lui a conféré un accent particulier en prêtant à son héros la *pera* et le *baculus*, attributs du pèlerin qui s'achemine vers un lieu consacré, symboles visibles, par conséquent, de l'itinéraire de sainteté embrassé par Martin⁴³. Si limité que soit le vocabulaire dont il dispose sur le plan vestimentaire, il est manifeste que l'imagier a su en tirer le meilleur parti. N'a-t-il pas doté son héros d'un visage différent à chaque tournant de sa route ? Dès lors, il faut convenir qu'il a joué de ces éléments en toute lucidité. C'est pourquoi, tout en prenant acte des observations faites par Piotr Skubiszewski quant à la présence de *topoi*, décelables dans

⁴² *Quocumque ieris uel quaecumque temptaueris, diabolus tibi aduersabitur* (Vita 6, 2, p. 264). Satan est évoqué ici sous les traits de l'Ennemi (Commentaire, op. cit. n. 2, p. 570-579, en particulier p. 578). C'est ce qu'a bien compris Paulin de Périgueux : « Là, nouvel incident, l'ennemi de toujours des saints efforts... se porta à sa rencontre — *Hic rursus jugis sanctis conatibus hostis... obuius aduerso sese obtulit* » (P.L., t. 61, Paris, 1847, col. 1014-C; voir n. 26). Faut-il rappeler ici que, dans le formulaire de bénédiction des pèlerins propre au Pontifical romain du XII^e siècle, le serpent antique, ennemi du genre humain, est évoqué au moment de la remise du bâton : *Accipe baculum sustentationis uel defensionis domini nostri Iesu Christi, quo sustentante gressus itineris tui, firmiter pergere ac fortiter resistere ualeas uenenosis impulsionebus serpentis antiqui* (Andrieu, M., *le Pontifical romain au M.A.*, Rome, 1938, t. 1, p. 265). La formule classique citée dans le sermon *Veneranda dies* n'est pas moins explicite : *ut deincere ualeas omnes cateruas inimici* (L.S.J., éd. Whitehill, Santiago, 1944, I, xvii, p. 152-153; cf. Jacomet, H., dans *l'Image du Pèlerin*, Rocamadour, 1994, p. 361-362, n. 52 et 55). Elle se trouve déjà dans le rituel de Vich (voir n. 21). Or c'est précisément *in itinere* que le diable se dresse devant Martin pour lui barrer la route : *diabolus in itinere, humana specie adsumpta, se ei obuium tulit* (Vita 6, 1). Il y a là une constante remarquable de la sensibilité chrétienne.

⁴³ Sainteté qui est détachement de soi et abandon à Dieu, comme le montre la confiance totale dont témoigne Martin dans l'épisode des brigands (voir n. 54).

quatre des cinq scènes exécutées, il est peut-être permis d'aller plus loin. Le dessinateur n'a pas seulement utilisé ces schèmes à bon escient, par une sorte de correction syntaxique, il a su les adapter à ses propres fins. Mieux, il les a enrichi, même si son intervention se borne à des simplifications ou à des additions qui n'altèrent pas fondamentalement leur modèle, comme peuvent l'être ici l'introduction subreptice d'un cheval (fig. 1), là l'adjonction d'attributs qui n'ont pourtant rien d'accessoires (fig. 3) .

A dire vrai, la présence des *signa* qui constituent l'*habitus peregrini* n'est pas plus indifférente au dessein de cette « vie en images » que celle du cheval qui en est l'exacte antithèse⁴⁵. En effet, après s'être dépouillé d'une partie de sa chlamyde en faveur du pauvre qui se tenait à la porte d'Amiens, et avoir reconnu dans ce geste l'inspiration divine (fig. 1), Martin, qui était resté dans l'armée, se sépare maintenant de son épée pour « revêtir » plus sûrement le Christ⁴⁶. Il répudie les avantages comme les honneurs liés à la carrière militaire (fig. 2). Il n'est plus rien, à ceci près qu'il a obtenu la permission de devenir soldat du Christ comme il le désirait⁴⁷. L'uniforme qu'il choisit alors est celui de ce soldat pacifique qu'est le pèlerin (fig. 3). Martin qui avait renoncé à son cheval en mettant pied à terre pour partager son manteau, d'égal à égal, avec son semblable tombé dans le dénuement (fig. 1), échange maintenant son épée et ce qui lui reste de manteau pour le bâton et le sac du pèlerin. C'est, du reste, en cet équipement — précisément celui du *pauper Christi*⁴⁸ —, que Martin désarme

⁴⁴ Certaines de ces libertés sont signalées par P. Skubiszewski, par exemple le fait que, dans la « Rencontre avec l'empereur » (fig. 2), ce dernier soit figuré seul, « sans porte-glaive ou autre fonctionnaire », et, dans le cas des brigands, que le prédicateur ait affaire à un auditoire pour le moins turbulent (op. cit. n. 2, p. 129-130)

⁴⁵ On sait que le cheval est absent des représentations les plus anciennes de la Charité de saint Martin, qui datent de la fin du X^e siècle ou du début du XI^e siècle (Sacramentaires de Fulda des bibliothèques de Göttingen, Bamberg et Udine, Sacramentaire de Warmundus à Ivree, chapiteau du porche de Saint-Benoît-sur-Loire). En revanche, Martin est à cheval dès la fin du XI^e siècle, sur le chapiteau de Moissac (n. 40), ou, au seuil du XII^e siècle, dans la *Vita Sancti Martini* de Richer de Metz (Trèves), et dans le Psautier dit de Saint-Alban (Hildesheim). La solution adoptée par le Ms. 1018 peut donc être considérée comme une « formule de transition » entre ces deux modèles (op. cit. n. 2, p. 131-132 ; et *Martin de Tours*, Liège, 1994, p. 66-75). Elle a été retenue sur la fresque découverte à Saint-Hilaire de Poitiers où paraît la main divine (cf. Mérimodol, Chr. de, op. cit. n. 33, p. 215-223). On la trouve aussi dans le Passionaire de Zwiefalten (Stuttgart), où elle est figurée par un dessin dont la composition ramassée est particulièrement éloquente, puisque le cheval se voit délaissé pour le pauvre et que ce dernier a les attributs du pèlerin (op. cit. n. 2, p. 132 et pl. xviii, fig. 22 ; voir n. 48).

⁴⁶ Cf. Bureau, P., « La chape de saint Martin dans tous ses états », dans *Martin de Tours*, Liège, 1994, p. 77.

⁴⁷ « *Patere ut nunc militem Deo... Christi ego miles sum* » (*Vita* 4, 3, p. 260). On se rappelle l'exhortation de saint Jérôme : « *ad vexillum crucis uola* » (*Epistula* 14, dans op. cit. n. 11, p. 52, note 1 ; voir n. 49).

⁴⁸ A telle enseigne que sur le Passionaire de Zwiefalten, conservé à Stuttgart et daté des années 1130-1135, le pauvre porte le sac du pèlerin (voir n. 45). Que ce ne soit pas là pure fantaisie, c'est ce que prouvent deux autres figurations romanes du manteau partagé, où le pauvre arbore également les attributs de pèlerin, sac et bâton, sur deux chapiteaux, à San Martin de Unx, en Navarre, et à Santo Domingo de la Calzada, dans la Rioja (cf. Gomez Gomez, A., *La imagen de los marginales en el Arte románico*, Deusto, 1997, p. 80, fig. 83, et p. 99, fig. 109). Qu'est-ce à dire sinon que Martin est invité à reconnaître dans le malheureux qui se tient à la porte d'Amiens un « pauvre de Dieu », vivante image du Christ (voir n. 73). Cette équivalence iconographique entre *peregrinus* et *pauper* est démontrée par le bas-relief de la cathédrale de Bâle qui illustre les œuvres de miséricorde, comme l'indique l'inscription PAUPER MISERICORDIA, et qui montre une femme accueillant un pèlerin (cf. Labande-Mailfert, Y., « Pauvreté et Paix dans l'iconographie romane », in *Études sur l'Histoire de la Pauvreté*, Paris, 1974, p. 319-343, plus spécialement p. 329-330 et fig. 10 ; et Thérél, M.-Th., « Caritas » et « Paupertas », ibidem, p. 295-318). Cette association qui exprime plus particulièrement l'aspect religieux de la pauvreté telle qu'elle est perçue aux XI^e et XII^e siècles, ne semble pas avoir retenu l'attention. Dès lors que l'on tient que le pauvre, nécessaire ici à l'identification du protagoniste, est véritablement « l'attribut du

la fureur des brigands, de la même manière qu'en faisant l'oblation de lui-même sous « le signe de la croix, sans bouclier ni casque », il a obtenu des Vangions qu'ils renoncent à la guerre pour embrasser la paix (fig. 2)⁴⁹. L'habit du pèlerin qui marche sur les pas du Christ s'oppose ici à l'appareil guerrier et à l'appétit de violence dont les brigands offrent la grimace (fig. 3). Pour un homme du XI^e siècle, il était clair que le pèlerin appelait sur lui la protection du ciel, comme le prouvent les prescriptions édictées dans le cadre des synodes et des conciles inspirés par le mouvement de la paix de Dieu ou la Réforme grégorienne⁵⁰.

IV. LA TENTATION DE MARTIN, CLÉ DE SA VOCATION

Pourtant, après cette séquence si forte et si lumineuse, on a l'impression que se creuse un hiatus. Avant d'endosser les vêtements sacerdotaux et de recevoir l'insigne de l'épiscopat qu'est la crosse (fig. 5), Martin semble se dérober à nos yeux comme il tourne le dos aux deux convives qui festoient alors qu'ils devraient normalement l'assister dans sa supplication (fig. 4). Que fait Martin? Prostré, il s'arrache lui-même au poison de la mort. On l'a dit, l'oratoire devant lequel le saint se prosterne et la salle du banquet⁵¹ ne sont nullement exigés par le texte qui suggère au contraire le cadre d'un ermitage agreste.

Aussi, cette scène, si éloignée de l'héroïsme de la précédente, devrait-elle entièrement sa structure au modèle fourni par les repas bibliques, où il est d'usage d'opposer par un artifice de composition le héros aux autres protagonistes⁵². Le dessinateur aura obtenu l'effet souhaité en courbant Martin au pied d'un autel, dans une posture qui n'est pas sans rappeler telle ou telle⁵³ des illustrations de la *Psychomachia* montrant le poète Prudence plongé dans la prière. On aurait donc affaire à une image composite obtenue, à la façon d'un collage, par la combinaison aléatoire de deux modèles indépendants.

saint », on comprend que sa caractérisation ne soit pas indifférente à la signification de l'œuvre. Or, si l'on a bien noté l'évolution qui va de la nudité de l'indigent à l'infirmité de l'estropié, qu'il soit boiteux ou cul-de-jatte, en passant par l'image fugitive du pauvre serf (Richer de Metz, Trèves, cf. Liège, 1994, fig. 20) ou celle du pauvre hère accessoirement équipé d'une gourde (Psautier dit de Saint-Alban, cf. Liège, fig. 23; cf. XVI^e centenaire de la mort de saint. Martin, Actes du Colloque, dans *Mém. Soc. Archéol. de Touraine*, Tours, 1997, p. 150), on a moins remarqué qu'en y ajoutant le pèlerin et le captif libéré portant ses chaînes, tel qu'on le voit sur le « frontal » de Hix, où Martin figure à l'égal des apôtres (cf. *Ars Hispaniae*, VI, p. 198, fig. 163-164), on obtenait presque toute la gamme des œuvres de miséricorde, en même temps qu'un échantillonnage complet de toutes les misères. On voit ainsi comment chaque œuvre peut se charger d'une intention déterminée.

⁴⁹ « *In nomine Domini Iesu, signo crucis, non clipeo protecto aut galea* » (*Vita* 4, 4).

⁵⁰ Voir à ce sujet F. Garrisson, « A propos des pèlerins et de leur condition juridique » dans *Mélanges Gabriel Le Bras*, t. 2, Paris, 1965, p. 1165-1189.

⁵¹ En effet, après une tentative de vie monastique à Milan — *Mediolani sibi monasterium statuit* — Martin « se retira dans l'île appelée Gallinara » (*Vita* 6, 4-7). Peut-être l'illustrateur s'est-il laissé influencer par la fin de la dernière phrase de ce passage, où se lisent les mots: « *occurrere profectusque / est ad urbe(m)* », sous lesquels le dessin est immédiatement placé (*Vita* 6, 7), mais cette hypothèse n'est pas utile (voir n. 54 et 56).

⁵² Doit-on aller jusqu'à supposer ici que l'ascendant exercé sur le dessinateur par un « schéma figuratif courant », lui a fait manquer son but, en le contraignant à introduire un convive et un festin parfaitement étrangers l'un et l'autre au texte de la *Vita*? Si c'est le cas, il faut conclure que cette « dépendance » trahit le manque d'imagination de l'illustrateur et son incapacité à s'émanciper des modèles reçus. Tel est l'enjeu de la discussion.

⁵³ P. Skubiszewski fait lui-même le parallèle (op. cit. n. 2, p. 130; pour les représentations de Prudence cf. L. W. Jones et C. R. Morey, *The Miniatures of the Manuscripts of Terence prior to the Thirteenth Century*, Princeton-London-Leipzig, 1931, pl. XVI, fig. 47 et 48). Cette prosternation du corps projeté en



Figure 6. — Saint Martin pèlerin ;
devant d'autel roman (église Saint-Denis
de Reillanne, Alpes de Haute-Provence,
XII^e siècle).

Mais pour peu que l'on soupçonne que le concepteur de la décoration du manuscrit 1018 ait voulu souligner le fait qu'en s'essayant maladroitement à la vie érémitique, préfiguration de la règle monacale à laquelle il restera toujours fidèle par la suite, Martin franchit un nouveau degré dans l'échelle de l'exil et de la déréliction, on comprend qu'ici l'habit de pèlerin cède le pas à un vêtement indéterminé qui est le sac de la pénitence (fig. 4). De fait, mis à part le nimbe, rien ne signale plus Martin à l'attention. Le combat qu'il mène au dedans de lui-même met aux prises l'abstinence et la débauche, le silence de l'oraison et le bruit du monde, la participation au mystère du salut et l'oubli de Dieu. La main divine, par son absence tragique, laisse comme en suspens le sort de son serviteur, qui oscille entre la vie et la mort. Plus que le poison de l'hellébore distillé dans ses veines, c'est contre la tentation de la chère et l'étourdissement des plaisirs, dont il se détourne radicalement, que lutte ici Martin (fig. 4).

Si donc le dessinateur s'est souvenu du modèle proposé par les « repas bibliques », c'est en toute connaissance de cause qu'il l'aura adapté à cet épisode de façon à mieux en faire ressortir l'enjeu, quitte à donner au texte de Sulpice une portée plus large. Dès lors, il est aussi vain de chercher, dans cette image de la tentation vaincue, le prêtre vertueux qui accompagnait Martin, que les racines vénéneuses responsables de l'intoxication du saint homme. Inutile à la démonstration, ce commensal a tout simplement disparu, absorbé par le banquet indispensable au montage de l'antithèse, car le mal que Martin s'efforce d'extirper

n'est autre que⁵⁴ la faiblesse de la chair, et c'est en renonçant à soi-même qu'il triomphe de ce péril ultime⁵⁴. Cette antithèse est admirablement suggérée par l'opposition symbolique des

avant est l'attitude de l'adoration. On pense à saint Augustin en prière devant le Christ (*Confessions*, Arras, B.M., Ms. 548, f^o 1 v^o, déb. XI^e siècle; reprod. dans *Hist. de la Fr. relig.*, t. 1, Paris, 1988, p. 316), ou à l'abbé Heldric recevant la bénédiction de saint Germain agenouillé sur une sorte d'estrade (Paris, B.N., Ms. lat. 12302, f^o 2; ibidem, p. 241), ou encore à l'enluminure en double page du *Livre d'Heures* d'Otton III (fin X^e siècle), montrant le souverain adorant le Christ en majesté (cf. *le Siècle de l'an mil*, Paris, 1973, p. 116 et 413, fig. 107).

⁵⁴ Toutefois, il faut peut-être nuancer cette affirmation, dans la mesure où le convive qui se tient à droite de l'image semble porter une tonsure. Ainsi l'illustrateur n'a-t-il pas rompu avec le texte de façon aussi tranchée. Tout se passe plutôt comme si la tentation s'insinuait sous la forme d'une invitation à participer au banquet offert en son honneur par un jeune homme riche. Sur ce point, il aurait été intéressant de pouvoir comparer cette image avec celle (non réalisée) du fol. 42 r^o qui devait montrer « saint Martin au festin de l'empereur Maxime » (sc. n^o 22, cf. op. cit. n. 2, p. 112). Mais on sait que Martin n'entendait guère pactiser avec le diable. Or le commencement du § 6 de la *Vita* dont cette image illustre la fin, évoque précisément la rencontre avec le Tentateur apparu sous forme humaine, *humana specie adsumpta* (*Vita* 6, 1; voir n. 42). Exclu des plai-

deux tables, d'un côté, celle du sacrifice et de l'offrande, de l'autre, celle de l'enivrement et de la dissipation.

Mais il n'a pas davantage pu échapper à l'illustrateur que la guérison obtenue par le saint marquait exactement la fin des épreuves de son pèlerinage et la consécration de son intimité avec Dieu. Martin reçoit la grâce d'une vie nouvelle au pied de l'autel, comme le pèlerin parvenu *ad limina* baise le seuil de l'église qu'il est venu visiter pour implorer le pardon et la guérison. Le festin peut se charger alors d'un sens nouveau. Ne préfigure-t-il pas le véritable banquet, celui des retrouvailles du père et de son fils prodigue⁵⁵ ? Son pèlerinage achevé, comme les quarante jours de la tentation du Christ au désert, Martin peut reprendre des forces pour aller au devant d'Hilaire qu'il espère retrouver à Rome, ville où la rencontre des apôtres Pierre et Paul fut scellée par leur double martyre⁵⁶.

Ainsi, la relation entre les scènes 3 et 4 est-elle complexe, puisqu'elle s'établit sur le double mode de la rupture et de la continuité. L'opposition est franche entre l'attitude de joyeux accueil que Martin réserve aux bandits, et son refus catégorique de se laisser détourner de Dieu par le mauvais usage des biens terrestres (fig. 3 et 4). Mais il n'y a pas moins de complémentarité entre l'action extérieure qui est communication de la Parole, édification par la prédication jointe à l'exemple, et l'obligation d'une vie intérieure qui exige



Figure 7. — Saint Jacques secourant le mort et le vif
(Parme, Bibliothèque Palatine, Livre de la Confrérie du Pont, XIV^e siècle).

sirs de la chair, Martin embrasse la vraie pauvreté qui est abandon à Dieu (voir n. 43). Pour un peu, on aurait ici une opposition analogue à celle du pauvre Lazare et du mauvais riche. Martin avait d'avance déjoué la tentation par son humilité et sa charité, puisque Sulpice le montre servant à table son propre esclave (*Vita* 2, 5).

⁵⁵ Ne disait-on pas qu'un jour Martin invité à la table d'Hilaire en avait écarté le démon ?

⁵⁶ *Romae ei temptavit occurrere, profectusque ad urbem est* (*Vita* 6, 7, p. 266). A propos de l'hypothétique pèlerinage de saint Martin à Rome, voir Lecoy de La Marche, *Saint Martin*, Tours, 1881, p. 127-133 (voir n. 17).

d'être tout à Dieu, dans une attitude d'écoute et de recueillement. La construction rigoureusement symétrique des deux scènes rend ce jeu encore plus sensible, puisque le saint occupe dans l'espace le côté opposé au groupe sur lequel se modèle son action (fig. 3 et 4). Ici la volte-face, là le repli.

Du même coup, le rythme binaire esquissé par les premières images de cet ambitieux prologue semble se confirmer. Il se traduit par une opposition calculée entre les scènes d'action qui impliquent la rapidité du mouvement, et les scènes plus méditatives qui renvoient à la conversion intérieure. Aussi n'est-ce peut-être pas un hasard, si les unes se déroulent à l'air libre, tandis que les autres se laissent circonscire par le cadre d'architecture qui les renferme étroitement⁵⁷. Dès lors, la question qui se pose est de savoir jusqu'à quel point ce parti qui semble volontaire a été guidé ou non par le souci de montrer à travers l'exemple de Martin un homme en qui la vie d'oraison se conjugue harmonieusement avec l'action : ce qui conviendrait assez bien à l'idéal auquel pouvait aspirer une communauté de chanoines comme l'était celle qui présidait aux destinées de la collégiale Saint-Martin.

En tous cas, la preuve que Martin s'est définitivement libéré des liens du péché, et qu'il a triomphé du mal enraciné au cœur de tout homme, est immédiatement administrée par le pouvoir qu'il reçoit de guérir et de libérer son prochain des entraves de la mort. C'est une existence publique que mène désormais Martin, un homme éprouvé, comme le montre la foule de ceux qui le suivent et qui sont désormais témoins de ses actes (fig. 5).

Si cette analyse est exacte, on mesure à quel point l'étape du pèlerinage est peu factice, et moins encore anecdotique (fig. 3). Elle marque dans la « *vita* imagée » de Martin la transition entre son immersion dans le monde et sa mission au service de l'Église. Elle fait partie intégrante de son imitation du Christ. C'est donc une haute conception du pèlerinage qui s'exprime à la faveur de l'attaque des brigands (fig. 3). Martin suit le Christ auquel il s'identifie non seulement par ses gestes, mais dans sa personne même. Il a revêtu Celui qu'il n'avait pas reconnu lors de l'apparition qui suivit le partage du manteau, puisque le Sauveur avait invité Martin à le reconnaître (fig. 1). L'allure dégagee du pèlerin aveugle les brigands en même temps qu'elle leur révèle Celui⁵⁸ qui est le Chemin. *Mihi sola via est dux Christus*, fait dire à Martin Paulin de Périgueux.

Certes, cette valorisation du pèlerinage s'inscrit, à la fin du XI^e siècle, dans un contexte de souci pastoral grandissant à l'égard des pauvres de toutes sortes, jetés sur les routes par la dureté des temps et la misère. Si elle s'était confirmée, une telle interprétation n'aurait pas manqué de servir la spiritualité du sanctuaire de Tours, dès lors que Martin lui-même s'offrait en modèle à ses dévots. Mais qu'on ne s'y trompe pas : ce n'est pas l'apologie⁵⁹ de tel ou tel sanctuaire qui est ici en cause, dans une vaine perspective de concurrence. Ce qui donne sens à cette audace iconographique, c'est l'image même du Christ pèlerin sur le chemin d'Emmaüs, qui surgit précisément à cette époque, en écho au *Tu solus peregrinus es in Ierusalem* du texte de Luc⁶⁰. Comment imaginer que la représentation de Martin en

⁵⁷ Ce rythme est patent dans le cas des fig. 1 et 2, puisque l'épisode du *donativum* qui oblige les soldats à se présenter devant Julien aurait pu tout aussi bien se passer d'un cadre dont l'architecture suggère, il est vrai, celle d'un camp militaire fortifié (merlons et tour), avec son accès, alors que l'épisode du partage appelle en filigrane la silhouette des remparts et de la porte d'Amiens.

⁵⁸ *De Vita sancti Martini* in P.L., t. 61, Paris, 1847, col. 1014-C (voir n. 26 et 42).

⁵⁹ Cf. Hofmann-Rendtel, C., « Wallfahrt und Konkurrenz im Spiegel hochmittelalterlicher Mirakelberichte », dans *Wallfahrt und Alltag in Mittelalter und früher Neuzeit*, Wien, 1992, p. 115-131.

⁶⁰ C'est dans le contexte de la liturgie de Pâques et de la Résurrection que la rencontre d'Emmaüs rapportée dans l'Évangile de Luc (Lc 24, 18), prend tout son sens, et sa figuration a naturellement sa place dans le cycle de la Passion. Un des exemples les plus célèbres, et peut-être parmi les plus anciens, du Christ

pèlerin puisse être dénuée de signification, alors qu'elle succède au partage du manteau (fig. 1) et à la rupture définitive avec le siècle que représente, pour cet officier vieilli sous le harnais, la décision irrévocable de quitter l'armée (fig. 2) ? N'est-elle pas de la part de Martin⁶¹ la réponse sans équivoque à l'invitation pressante du Christ à le reconnaître et à le suivre ?



Figure 8. — Saint Jacques emporte le pendu qu'il a sauvé, pour le rendre à ses parents (Tours, cathédrale Saint-Gatien, vitrail, baie 210, troisième quart du XIII^e siècle).

pèlerin revêtu de l'*habitus peregrini*, se découvre sur le grand bas-relief du cloître de Silos (pilier N.-O.) qu'il convient toutefois de dater de la première moitié du XII^e siècle, plutôt que de la fin du XI^e siècle (cf. *Castille romane*, vol. 2, Zodiaque, 1966, p. 47 et pl. 12-16; Hirmer, M., *l'Art en Espagne*, Paris, 1967, pl. 89 et p. 203, n. 173). Voir aussi les enluminures très suggestives du Psautier dit de saint Alban, vers 1119-1135 (*Gesta*, XVII-1, 1978, fig. 1-4, p.2). Plus qu'un jeu sur le mot *peregrinus* (*étranger*) employé par la Vulgate, qui a du reste forcément une connotation religieuse puisque les Juifs de la Diaspora qui venaient célébrer la Pâque à Jérusalem y venaient en tant que pèlerins, la figure du Christ muni du sac et du bâton apparaît comme la traduction plastique du verset de Jean: « Je suis le Chemin, la Vérité et la Vie. Nul ne va au Père que par moi. » (Jn 14, 6).

⁶¹ *Intueri diligentissime Dominum... iubetur agnoscere* (Vita 3, 3). Du reste, le pèlerinage de Martin ne commence pas avec l'ascension des Alpes, mais bien avec la décision de partir à la rencontre d'Hilaire pour demeurer près de lui et être enseigné: *Exinde, relicta militia, sanctum Hilarium Pictavae episcopum ciuitatis...* (Vita 5, 1). De même, les disciples d'Émmaüs, après avoir vu le Christ, allèrent-ils aussitôt trouver les apôtres. Hilaire, du reste, ne tarde pas à confirmer Martin dans sa voie. Tout se passe comme si Martin avait entendu la parole du Christ, disant à la suite de la Profession de Pierre : « Si quelqu'un veut venir à ma suite, qu'il se renie lui-même — *abneget semetipsum* —, qu'il se charge de sa croix et qu'il me suive » (Mt 16, 24). C'est ce qu'il fait en allant au devant des brigands (fig. 3).

V. À PIED OU À CHEVAL : UNE SAINTETÉ AU SERVICE DES PAUVRES

Il n'en est que plus étrange que la leçon de ce décor, écartant la tentation du cheval et de la table pour introduire Martin dans la voie du renoncement qui est celle du pèlerinage, soit restée sans lendemain⁶². On ne lui trouve, en effet, aucune postérité. Tout se passe comme si, en mettant saint Martin en selle à la porte d'Amiens, par un de ces raccourcis dont l'imagerie a le secret, et en sautant directement à l'accomplissement de ses miracles les plus éclatants, l'iconographie immédiatement⁶³ postérieure avait aboli cette phase transitoire, d'un intérêt didactique et pastoral si évident.

Il est toutefois une exception fort inattendue à cette réduction. Il existe, en effet, dans la chapelle Saint-Denis de Reillanne, construite au siècle dernier à proximité immédiate des ruines de l'ancienne église Saint-Pierre qui domine le village, un curieux devant d'autel sculpté. S'il ne procède pas directement de Reillanne, il se peut que ce bas-relief roman provienne du site de l'ancienne abbaye Saint-Pierre de Carluc dont les vestiges rupestres occupent un vallon⁶⁴ écarté à mi-chemin de Céreste et de Reillanne, non loin de l'antique voie Domitienne. On se trouve là dans une sorte d'enclave septentrionale de l'ancien diocèse d'Aix-en-Provence, à la jonction des diocèses d'Apt et de Sisteron. Fondée à l'aube du XI^e siècle, la solitude de Carluc connut un intense rayonnement, du fait de son rattachement à l'abbaye de Montmajour dans la seconde décennie du XII^e siècle, date à partir de laquelle l'ensemble des bâtiments furent⁶⁵ reconstruits. Les moines de Carluc eurent-ils une dévotion spéciale envers saint Martin⁶⁶ ?

⁶² On lit, vers 1140, dans le *Liber Sancti Jacobi*, un sévère réquisitoire dressé contre les pèlerins qui vont à Compostelle à cheval sans se soucier d'aider les pauvres qui cheminent dans le dénuement. Cet avertissement du prédicateur, développé tout au long du sermon *Veneranda dies*, trouve sa forme imagée dans l'*exemplum* miraculeux intitulé : *De milite quem in agonia mortis a demonibus oppressum beatus apostolus per baculum mendici et saculum muliercule liberauit* (L.S.J., éd. Whitehill, 1944, L.II, § 16, p. 276; Menaca, Nantes, 1987, p. 362-370 ; voir n. 78).

⁶³ Lorsque, plus tard, l'image équestre de Martin est rejetée, au cours du XVII^e siècle, et considérée comme « indécente » et incompatible avec le service et la dignité de l'autel, on assiste à une cléricisation massive de l'effigie de Martin, désormais figuré sous les traits exclusifs de l'évêque et du pasteur qu'il devint assurément. On ne peut s'empêcher de penser qu'il y a là un certain appauvrissement de l'iconographie, qui perd peu à peu toute force symbolique.

⁶⁴ Ce devant d'autel se trouvait dans l'église paroissiale de Reillanne, mais depuis quand au juste ? Carluc avait un prieuré à Reillanne (Saint-Pierre). Cette plaque est sculptée dans une dalle de calcaire tendre. Guy Barrauol la rapproche par sa facture des reliefs de Saint-Vincent-lès-Digne (cf. *Provence romane*, vol. 2, Zodiaque, 1981, p. 239, n° 15). La voie Domitienne remontait la vallée du Calavon, puis la haute vallée de la Durance en direction du col du Mont-Genèvre, en passant par Cavaillon, Apt, Céreste, Forcalquier et Sisteron. C'était la route qui unissait Rome à l'Espagne à travers la Haute-Provence et le Languedoc.

⁶⁵ En 1969, les fouilles conduites dans la nef de l'église majeure de Carluc, dédiée à la Vierge, ont amené la découverte d'importants fragments de sculptures romanes. Sur l'histoire de cette étrange abbaye semi-rupestre, située dans les Alpes de Haute-Provence, voir Barrauol, G., « Carluc » (dans *Alpes de Lumières*, n° 68, 1979, p. 5-52), qui reprend et développe le texte paru dans la 1^{re} éd. de *Provence romane*, vol. 2 (Zodiaque, 1977, p. 187-232, pl. 76-90). Voir aussi Eydoux, H.-P., « Un haut-lieu de la chrétienté lointaine, Carluc dans les Basses-Alpes », dans *les Terrassiers de l'Histoire*, Paris, 1966, p. 261-277.

⁶⁶ Il y avait trois églises à Carluc. La plus ancienne établie près du rocher dédiée à saint Pierre, la seconde au voisinage d'une source et probablement dédiée à saint Jean-Baptiste, et la plus vaste, fondée par l'abbé Archinric (+ après 1021) et reconstruite au XII^e siècle, consacrée à la Vierge. Pas plus à Carluc qu'à Reillanne on ne trouve de dédicace à saint Martin, et moins encore à saint Jacques, ce qui n'empêche pas l'existence dans les parages de nombreuses églises et chapelles placées sous le vocable de Saint-Martin.

A chaque extrémité de cette dalle de calcaire fin qui mesure 134 centimètres de large et environ 80 centimètres de haut, de part et d'autre d'une main bénissante entourée de quatre orifices circulaires, se dresse une figure nimbée taillée en cuvette sous arcade. À gauche se voit l'apôtre saint Jacques — SCS IACOBS APLS, comme en fait foi l'inscription gravée sur le livre qu'il tient de ses deux mains ouvert sur la poitrine —, à droite saint Martin — SCS MARTINVS, ainsi qu'il est écrit sur le phylactère à demi-déroulé qu'il tient de sa main gauche (fig. 6).

Dans un moment de distraction, le sculpteur aurait-il interverti les deux inscriptions⁶⁷ ? En effet, saint Martin, doté en la circonstance de moustaches et d'une barbe généreuse, tient de la main droite le bâton ferré du

pèlerin⁶⁸, tandis qu'il porte au flanc gauche le sac béni sur lequel a été foré à coups de trépan le signe de la croix. Au contraire, l'apôtre n'est vêtu que de la tunique et du manteau propres à son état. L'encolure à fente verticale de sa tunique est soulignée d'un galon. Les deux pans de son manteau, symétriquement appliqués sur les épaules, se cassent en plis raides qui rayonnent de ses avant-bras. Une courte barbe et un front dégagé impriment à son visage un air de jeunesse qu'accentuent de grands yeux étonnés.

A l'inverse, la mine hirsute de saint Martin et son corps légèrement voûté lui donnent l'allure d'un ermite endurci par les privations. Il ne porte pas de manteau mais une tu-



Figure 9. — Saint Martin, *miles Christi*, partage son manteau (Vich en Catalogne, musée diocésain, « frontal » dit de Montgrony, milieu du XII^e siècle).

⁶⁷ Cette hypothèse est peu probable, car saint Jacques porte à juste titre le Livre des Évangiles qui est l'attribut principal des apôtres, ainsi que la tunique et la toge, drapée avec dignité. Son visage régulier, à la barbe courte, convient parfaitement à l'apôtre qu'il est.

⁶⁸ Ce bâton aurait bien pu être surmonté, à l'instar de celui de Robert d'Arbrissel, de la traverse qui rappelle le Tau de saint Antoine ermite (cf. Mollat, M., *les Pauvres au Moyen.Âge.*, Paris, 1978, p. 97-98). Mais, il est amorti par une sorte de renflement, analogue au pommeau visible sur le dessin du ms. 1018 de Tours (fig. 3 ; voir n. 37).

nique grossière, dont les plis sans grâce n'offrent qu'un lointain souvenir de l'élégant graphisme du dessin tourangeau (fig. 3). Trois gros plis s'incurvent sur sa poitrine, tandis qu'à partir de la taille, la tunique tombe en plis raides et serrés, sauf au milieu où une succession de guillochures forment les crans d'une sorte de crémaillère (fig. 6). Le même procédé se retrouve avec plus de discrétion au bas de la tunique de saint Jacques. Dans sa raideur, l'exécution de la barbe du saint Martin fait penser à la figure du Précurseur baptisant le Christ qui se voit sur un chapiteau du prieuré voisin de Notre-Dame de Salagon, à Mane, près de Forcalquier⁶⁹. Même rudesse du ciseau, mêmes incisions parallèles. Jean le Baptiste, qu'on croirait vêtu de plumes, porte la *melota* chère aux ascètes du désert, ce manteau de poils dont Martin lui-même aimait à se vêtir⁷⁰. La même main bénissante qui sort de la nuée se retrouve sur le bas-relief de Reillanne pour marquer l'élection divine.

Quelle mystérieuse affinité a réuni sur ce devant-d'autel l'apôtre des Gaules et ce Jacques dont on pressent qu'il doit être le Majeur, sans en avoir toutefois la certitude ? En vertu de quel impératif missionnaire Martin est-il vêtu ici des attributs qui sont déjà, mais loin de la Provence, ceux de l'apôtre pèlerin⁷¹ ? Faut-il voir ici comme un écho tardif des pérégrinations de l'évangéliste des Gaules, ou soupçonner que saint Jacques a eu en la personne de Martin un émule, sinon un concurrent ?

Il reste que cette nouvelle tentative d'actualiser la figure de saint Martin en prêtant à celui qui, nu, voulut suivre le Christ nu, les traits d'un pauvre pèlerin, si surprenante ou éphémère soit-elle, est révélatrice⁷². Elle invite à prendre au sérieux la composante du pèlerinage et à rechercher, à propos de son irruption dans l'image de saint Jacques au seuil du XII^e siècle, à quel dessein spirituel elle obéit et de quelle sensibilité nouvelle elle est le vecteur⁷³. Inversement, étant donné l'extension considérable de la dévotion à saint Martin, la promotion du confesseur à la qualité de chevalier du Christ reconnu dans ses pauvres, qui

⁶⁹ Cf. *Provence romane*, vol. 2, Zodiaque, 1981, p. 202, fig. 58.

⁷⁰ Même devenu évêque, Martin affectionnait le rude manteau couvert de poils, propre aux ascètes du désert et directement hérité, à travers la figure de Jean le Baptiste, des prophètes de l'Ancien Testament. A Marmoutier, si l'on en croit Sulpice Sévère, certains disciples du maître s'habillaient de poil de chameau: *plerique camelorum saetis uestiebantur* (*Vita* 10, 8).

⁷¹ En Espagne, à Sta Marta de Tera, dans la Province de Zamora, vers 1140 (cf. *Léon roman*, Zodiaque, 1972, p. 319-327 et fig. 139-140, p. 311-312).

⁷² *Nudus nudum Christum sequi*, la formule est de saint Jérôme (cf. Mollat, M., *les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, 1978, p. 34). Elle est reprise avec prédilection par tous ceux qui cherchent à embrasser, aux xie et xiiie siècles, l'idéal de la *vita apostolica*. C'est le cas, singulièrement, d'un certain Odon, chanoine de Saint-Martin de Tours, lequel, quittant la Touraine, s'en alla revêtir l'habit bénédictin à Cluny, fondé en 909, dont il devint le second abbé avant de revenir mourir à Saint-Julien de Tours le 18 nov. 943. Adémar de Chabannes dit de lui: « accomplissant le précepte évangélique, pauvre il suivit le Christ pauvre ». (cf. Gasnault, P., dans *Mém. Soc. Archéo. de Touraine*, t. 72, 1997, p. 85-86). Or comment douter que saint Martin, fondateur du monachisme en Gaule, ait inspiré lui-même une telle conduite, quand on lit sous la plume de Sulpice Sévère, au sujet de la vie à Marmoutier: « Là, personne ne possédait rien en propre, tout était mis en commun » (*Vita* 10, 6) ?

⁷³ L'association fréquente de *pauper* et de *peregrinus*, aux XI^e et XII^e siècles, semble particulièrement éclairante de ce point de vue (cf. Jacomet, H., « L'image romane de saint Jacques pèlerin », à paraître dans « les Pèlerinages à travers l'art et la société à l'époque préromane et romane » (*Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, n° XXXI, 2000). Elle apparaît dans la vie de saint Alexis, lorsque celui-ci déclare à son père qui ne le reconnaît pas: *Serve Dei, respice in me et fac mecum misericordiam, quia pauper sum et peregrinus* (cf. Gieysztor, A., « La légende de st. Alexis en Occident », dans *Études sur l'hist. de la pauvreté*, vol. 1, Paris, 1974, p. 125-140; voir n. 48). Comme l'a bien remarqué E.-R. Labande, l'origine de ce binôme se trouve dans l'Ancien Testament: « Tu ne glaneras pas ta moisson, tu ne grappilleras pas ta vigne et tu ne ramasseras pas les fruits tombés dans ton verger. Tu les abandonneras au pauvre et à l'étranger » (Lév. 19, 10; Labande, E.-R., « Pauper et peregrinus », dans *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, Zürich, 1984, p. 28-29).

lui est acquise dès la fin du XI^e siècle, à Moissac, et, un peu plus tard, sur le « frontal » dit de Montgrony (fig. 9), incite à se demander si ce trait, contemporain de l'exaltation de saint Jacques en tant que *miles Christi*, n'a pas hâté l'avènement de l'image équestre de l'apôtre, sans perdre de vue, toutefois, que celle-ci est concomitante⁷⁴ de l'apparition des saints guerriers qui se manifestent dans l'élan enthousiaste des croisades .

Mais, contrairement à ce que l'on pourrait penser ce n'est pas lors de la prise d'une citadelle ou dans l'épouvante de la mêlée que l'auteur du *Livre des Miracles de saint Jacques* a imaginé de montrer l'apôtre à cheval, mais dans un contexte tout autre qui est celui de la fidélité à l'engagement pris et du service à l'égard des plus misérables des pèlerins, ceux que l'infortune livre sans défense aux terreurs de la mort et de la nuit.

C'est ainsi que l'an du Seigneur 1080, trente Lorrains avaient fait vœu de se prêter



Figure 10. —Assassinat de saint Victor de Mouzon par de mauvais chevaliers (Mouzon, Abbatiale Notre-Dame, Ardennes, portail occidental, linteau du tympan, début du XIII^e siècle).

une mutuelle assistance au cours de leur pèlerinage, sauf un qui, se jugeant sans doute trop faible, ne voulut pas s'exposer à être parjure. A l'approche des Pyrénées, l'un des pèlerins tomba malade. Ses compagnons l'escortèrent d'abord à petites étapes. Puis, à bout de patience, ils renoncèrent à le porter et, devant l'obstacle de la montagne barrant l'horizon, ils

⁷⁴ On pense surtout ici à saint Georges apparu sur un destrier blanc lors de la première croisade, dans l'été 1098, et de nouveau, au mois de février 1219, au cours de la cinquième croisade (cf. Alphandéry, P., *la Chrétienté et l'Idée de croisade*, t. 1, Paris, 1954, p. 107, et t. 2, Paris, 1959, p. 182). Or c'est auprès d'un certain Stéphane, évêque venu tout exprès de Grèce en pèlerinage à Compostelle, que l'apôtre revendique l'honneur d'être invoqué sous le titre de « *bone miles* » (cf. *Liber Sancti Jacobi*, éd. W.M. Whitehill, Santiago, 1944, L. II, § xix, *De Stephano episcopo Greco cui beatus apostolus apparuit*, p. 283; Menaca, M. de, *Hist. de saint Jacques et de ses miracles au Moyen Âge*, Nantes, 1987, p. 398-404 ; voir n. 75).

l'abandonnèrent à son triste sort. Seul demeura à ses côtés celui qui s'était refusé à tout serment. Il parvint à hisser le moribond jusqu'aux Ports de Cize. Cependant, le malheureux, dont l'état avait empiré, rendit bientôt l'âme. Comment peindre la détresse du survivant perdu en ce lieu d'horreur et de vaste solitude ? Surgit alors un cavalier qui, sans plus attendre, chargea le mort devant lui et prit en croupe le vif. Au petit matin, le pèlerin s'éveilla comme par enchantement à la Montjoie de Compostelle et inhuma son compagnon, décédé la veille⁷⁵.

Ce miracle a eu un certain retentissement iconographique autour de l'arc méditerranéen comme l'attestent ses représentations disséminées de la Catalogne au Latium, en passant par la Provence et la Toscane⁷⁶. Que ce soit sur le devant d'autel de Frontanya ou sur le *Liber consortium* de Parme, l'apôtre apparaît de façon saisissante, à cheval, entre le mort et le vif (fig. 7). Il semble bien qu'aucune figuration de cet exploit n'existe au nord de la Loire. Cependant, on découvre à deux reprises, sur des verrières de la cathédrale de Tours, une version aberrante du *De peregrino suspenso* qui n'est peut-être pas sans rapport avec l'équipée nocturne des deux Lorrains. Or la plus ancienne de ces verrières, celle qui se voit dans la seconde chapelle du déambulatoire, passe pour provenir de la basilique Saint-Martin. De fait, le dénouement du miracle du pèlerin injustement condamné y prend un tour inattendu. Saint Jacques s'empare du jeune homme, l'emporte sur son cheval et le restitue à ses parents effondrés au pied de son autel (fig. 8).

Ainsi, l'image qui est sans doute la plus ancienne représentation équestre de l'apôtre en France se voit-elle à Tours. Le saint qui tient d'une main la bride de sa monture et de l'autre le bourdon de son pèlerin n'a rien ici d'un guerrier⁷⁸. En revanche, sur l'« antependium » dit de Montgrony, en Catalogne, Martin le confesseur partage son manteau du haut d'un destrier (fig. 9). Il n'est pas seulement armé de l'épée qu'il a dégainée par miséricorde, il est doté, en outre, d'un écu et d'une lance qu'il tient bien droite.

⁷⁵ Tel est, en résumé, l'argument de l'*exemplum* rapporté dans le *Liber miraculorum*, sous l'autorité d'Hubert, chanoine de Sainte-Marie-Madeleine de Besançon. Il s'intitule *De XXX lotharingis, et de mortuo quem apostolus de portibus Cisereis usque ad monasterium suum una nocte portavit*, (cf. *Liber Sancti Jacobi*, éd. Whitehill, L. II, § iv, p. 265-266; Menaca, op. cit. n. 53, p. 304-313; voir n. 83). L'aventure est datée de l'an de l'Incarnation 1080, et l'apparition du cavalier peinte en ces termes: *Enimvero beatus Jacobus, quasi miles insidens equo, in angustia posito supervenit*. Dans le miracle xix, l'apôtre se montre à l'évêque Stéphane, *quasi miles effectus*, revêtu d'armes étincelantes; il n'est pas pour autant à cheval (cf. *Liber Sancti Jacobi*, p. 284; Menaca, p. 400; voir n. 74). Il faut pour cela attendre l'apparition de Clavijo, dont le récit, postérieur à la rédaction du *Liber Sancti Jacobi*, lui est étranger et, comme l'a montré Serafín Moralejo, c'est alors un autre modèle qui sert de référence: celui de la vision de Constantin (voir n. 80).

⁷⁶ Voir Jacomet, H., « La imagen de Santiago, esbozo de una geografía », dans *Santiago. La Esperanza*, Palacio de Gelmirez, Santiago, 1999, p. 203-218, spéc. p. 217-218; du même: texte révisé et annoté, à paraître dans *Bulleti de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XIV, Barcelona, 2000).

⁷⁷ Cf. Jacomet, H., « Un miracle de saint Jacques », dans *Archéologia*, n° 278, 1992, p. 40-41 (cathédrale Saint-Gatien, baie 5, vers 1250, la scène occupe un quart de médaillon; et baie 210, panneau 20, 3^e quart du XIII^e siècle, cf., *les Vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, dans *Corpus Vitrearum*, Recens. vol. 2, Paris, C.N.R.S., 1981, p. 123 et 129; Boissonnot, H., *Hist. et Descript. de la cathédrale de Tours*, Paris, 1928, p. 39-40 et pl. XIII).

⁷⁸ Il se trouve dans la position du chevalier compatissant, qui avait cédé son cheval à un pauvre égroting, en échange de son bourdon (voir n. 62).

Mieux, de la hampe de cette lance se détache une flamme rouge qui flotte au vent⁷⁹. Or cette peinture, datée du milieu du XII^e siècle, n'est-elle pas antérieure aux plus anciennes figurations équestres de l'apôtre combattant, levant son étendard⁸⁰ ? La double image de saint Martin pèlerin et cavalier aurait-elle pesé sur la destinée iconographique de saint Jacques, appelé à supplanter le grand thaumaturge d'Occident dans l'imaginaire du pèlerinage et de la guerre sainte ?

De fait, comment ne pas croire à une profonde et durable interaction entre les cultes de saint Martin et de saint Jacques, dans l'essor desquels Camille Jullian voyait « les deux phénomènes les plus intenses du christianisme médiéval »⁸¹ ? L'antériorité même du sanctuaire de saint Martin et la réputation de son pèlerinage rendent probable que Tours ait fourni à Compostelle l'un de ses modèles. On comprend mieux, de cette façon, la réaction d'Émile Mâle retournant sans l'ombre d'une hésitation l'exorbitante proposition du rédacteur du Guide, inséré dans le *Liber Sancti Jacobi*, quand il affirme ingénument que la basilique de Saint-Martin « ressemble à celle de Saint-Jacques »⁸².

CONCLUSION

Au terme de cette étude, on croit pouvoir discerner trois lignes qui convergent, où se recouper, entre l'imagerie de saint Jacques et celle de saint Martin, que l'évolution conjointe de la société et de la spiritualité ont rendu possibles au tournant des XI^e et XII^e siècles.

— Tout d'abord le thème de l'imitation du Christ à travers ses pauvres, dont le pèlerin est l'une des figures par excellence, puisqu'il est l'image de la conversion et du retour à Dieu. De là l'identification partielle des deux saints au Christ pèlerin ;

⁷⁹ Comme le dit si bien Émile Mâle, « saint Martin porte le long bouclier et la lance à gonfanon de la Chanson de Roland » (cf. *l'Art religieux du XI^e siècle en France*, 6^e éd., Paris, 1953, p. 226). Le frontal de Montgrony qui se trouve au musée épiscopal de Vich, provient en réalité de l'église Saint-Martin de Puigbo, paroisse de Gombreny (cf. *Catalogne Romane*, vol. 2, Zodiaque, 1970, p. 246, n° 21 et pl. p. 249 ; voir n. 34, 37, 40).

⁸⁰ Serafín Moralejo a admirablement montré la genèse de la figure équestre de l'apôtre, comme *Miles Christi*, dont les plus anciennes représentations connues qui ressortissent à la sigillographie, ne sont pas antérieures au XIII^e siècle (cf. « Saint Jacques: évolution de son iconographie », dans *Saint-Jacques de Compostelle. Mille ans de pèlerinage en Europe*, éd. fr., Paris, 1993, p. 87-90). Pas plus que pour Martin, cette transformation n'est originaire. De plus, dans le cas de saint Jacques, elle n'a au départ pas plus de valeur narrative (scène historique) que dans celui de saint Martin, attendu que l'allusion à la victoire remportée qui fait de l'apôtre un « matamore » n'apparaît guère dans l'iconographie avant le XIV^e siècle.

⁸¹ Cf. Jullian, C., « la Jeunesse de saint Martin », op. cit. n. 25, p. 260.

⁸² « Il semble insinuer que saint Jacques est le modèle et saint Martin la copie mais en cela il se trompe, car c'est le contraire qui est vrai » (cf. Mâle, É., op. cit. n. 79, p. 299 ;). Le texte du Guide qui, du fait de la géographie de l'itinéraire, rapproche Hilaire de Martin comme Tours de Poitiers, évoque à merveille le sanctuaire de saint Martin, qu'il qualifie d'évêque et de confesseur (cf. Vielliard, J., *Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, 5^e éd., Paris, 1990, p. 60-61).

— C'est ensuite le service de ces mêmes pauvres, qui conduit à imaginer, comme une sorte de pendant à la Charité de Martin, le prodigieux *exemplum* de l'apôtre partagé entre le mort et le ⁸³ vif qu'il emporte également, pour la plus grande édification de son église et de ses pèlerins. Cette scène aurait pu devenir l'image emblématique de la solidarité du pèlerinage, si celle du pendu sauvé par l'apôtre ne lui avait été préféré. Mais il faut peut-être voir dans cette prééminence l'influence indirecte d'un miracle de saint Martin évoqué par Grégoire de Tours, dans le recueil même où il ⁸⁴ rapporte comment le saint confesseur ramena la Galice et son roi dans le giron de l'orthodoxie ;

— Enfin, devant la montée de l'idéal chevaleresque, entendu comme la force mise au service du faible, et l'exaltation du martyr gagné dans la lutte contre l'infidèle, c'est, en dépit d'une évolution divergente, l'émergence, presque parallèle, de la figure équestre du *miles Christi*, dont on vient de voir l'origine toute pacifique, et dénuée d'ambiguïté tant du côté de saint Martin que de celui de saint Jacques.

L'influence exercée, aux cours des XI^e et XII^e siècles, par le *Martinellus*, ce recueil d'écrits consacrés à la vie et aux miracles de saint Martin, et singulièrement par la *Vita* de Sulpice qui en est inséparable, a été reconnue ⁸⁵. Il n'en est que plus intéressant de constater que les idéaux qui transparaissent, à travers le décor du manuscrit 1018 de Tours comme de l'iconographie martinienne et jacobite immédiatement postérieure, ont trouvé un écho.

Ainsi dans la Vie du saint patron de la ville de Huy, sur la Meuse, rédigée dans la seconde moitié du XII^e siècle. L'auteur métamorphose son héros, Mengold, en parfait *miles*

⁸³ Comme pour Martin qui ne donne que la moitié de son manteau, on pourrait objecter, en effet, que l'apôtre aurait dû secourir le malheureux avant qu'il n'expirât, de façon à lui permettre de rendre son dernier souffle à Compostelle, ou, mieux, d'y arriver vivant avec son compagnon d'infortune. Mais tel n'est pas le but de cet *exemplum*. Outre la leçon donnée aux Lorrains qui n'ont pas tenu leur promesse, le pèlerin survivant est chargé par l'apôtre, qualifié pour la circonstance de *Christi Apostolus* et de *Dei miles*, de rappeler aux chanoines de sa basilique l'obligation qu'ils ont d'enterrer dignement ses pèlerins (voir n. 75).

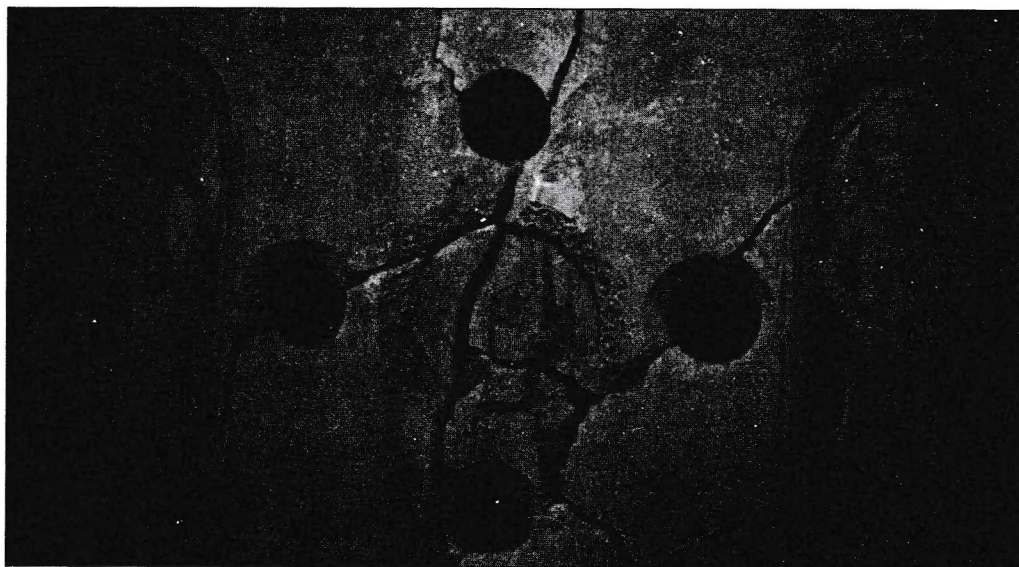
⁸⁴ Il s'agit du miracle xxi, advenu à un voleur arrêté et pendu, rapporté au Livre I du *De Virtutibus Sancti Martini*, et intitulé « D'un autre qui fut pendu » — *De alio appenso*. Le malheureux reste deux jours au gibet. Une religieuse est avertie d'aller le dépendre. Elle le trouve en vie et « avec l'aide du bienheureux Martin », le descend du gibet et le conduit à l'église. Et Grégoire de conclure: « Je ne regarde pas le miracle manifesté en cet homme... comme moindre que d'avoir ressuscité un mort. » (cf. *Le Livre des Miracles et autres opuscules*, édités par H. L. Bordier, t. 2, Paris, 1860, p. 56-57). Quant à la conversion du roi de Galice, dont les envoyés, chargés de rapporter des reliques du confesseur, effectuent le voyage par mer, elle figure au § xi du même livre: *De rege Galliciae populoque conversis*, que complète le § vii du Livre IV, intitulé *De uva apud Galliciam* (ibidem, t. 2, p. 36-43 et p. 280-283). Il n'est pas besoin de préciser que les relations entre la Galice et Saint-Martin de Tours sont précoces. La Pancarte Noire de Saint-Martin de Tours a conservé la trace d'un curieux échange épistolaire entre le roi Alphonse III des Asturies et les chanoines de Saint-Martin qui avaient proposé de lui vendre une couronne précieuse, afin de se procurer des ressources au lendemain du raid normand de l'été 903 (cf. Gasnault, P., « Le Tombeau de saint Martin et les Invasions normandes 3, dans *Mémorial de l'Année martinienne*, Paris, 1962, p. 62-64). Sisnandus, évêque de Compostelle, paraît avoir servi d'intermédiaire dans la négociation. Il est question de la flotte du roi qui vient mouiller à Bordeaux (cf. Mabile, É., dans *Mém. Soc. Archéo. de Touraine*, t. 17, 1865, p. 430-431, n° XC). La critique récente ne paraît pas contester la réalité de telles relations (cf. Defourneaux, M., *Les Français en Espagne aux xie et xiiie siècles*, Paris, 1949, p. 63-64).

⁸⁵ Cette influence est décelable, par exemple, dans la *Vita prima* de saint Fulcran, évêque de Lodève, mort le 13 février 1006 ; cette *Vita*, vraisemblablement composée à la fin du XI^e siècle, montre un prélat dévoué aux pauvres et lui-même pèlerin assidu (cf. Dolbeau, Fr., « Vie inédite de saint Fulcran », dans *Analecta Bollandiana*, t. 100, 1982, p. 516-544).

servant à cheval. Aux qualités de sa race, il ajoute les vertus du preux. Un beau jour, dégoûté des violences auxquelles l'a acculé la défense de son propre droit, enlisé dans le cycle infernal de la vengeance privée, Mengold abandonne tout. Geila, son épouse, entre au couvent, tandis que lui-même, pour expier le sang versé, embrasse l'existence hasardeuse du pénitent. Sept années durant, pèlerin, il erre *in regiones longinquas... sacra circuens loca*, nu-pieds, vêtu d'une simple peau de chèvre. Reconnu à son retour, malgré ses traits émaciés, il est traîtreusement assassiné. Pourtant, il était devenu un homme de Dieu — *vir Dei* —, n'entretenant plus ceux qui l'approchaient que de leur salut.

Or, non seulement l'auteur de cette *Vita* présente la mort de Mengold comme un martyr, — ce qui serait advenu à l'apôtre des Gaules si les brigands avaient cédé à la tentation de le tuer (fig. 3) —, mais il se réfère explicitement à la Charité⁸⁶ de Martin (fig. 1 et 9), lorsqu'il vante la générosité de son héros à l'égard des démunis⁸⁶. Inversement, dans la région voisine des Ardennes, le sculpteur chargé de représenter sur le tympan de l'abbatiale de Mouzon, splendidement reconstruite au début du XIII^e siècle, l'assassinat du berger Victor, dont cette église possédait les reliques, n'a pas cru devoir figurer ce dernier autrement que sous les espèces du pèlerin, portant en écharpe le sac timbré de la coquille (fig. 10)⁸⁷.

Par ces deux exemples, on voit comment la conversion et le martyr couronnent l'acte de renoncement qu'est le pèlerinage, ce qui est exactement la fonction dévolue à la scène de l'attaque des brigands (fig. 3), telle que l'a conçue et dessinée, dès la fin du XI^e siècle, l'illustrateur du manuscrit 1018 de Tours.



Devant d'autel roman de Rellianne (voir page 70)

⁸⁶ Cf. George, Ph., « Noble, chevalier, pénitent, martyr. L'idéal de sainteté d'après une Vita mosane du XII^e siècle », dans *le Moyen Âge*, t. 89, n° 3-4, 1983, p. 358-380.

⁸⁷ Cf. *Abrégé chronologique de la ville de Mouzon*, éd. du ms. du P. Fulgence Richer, capucin de Mouzon, 1774, Sedan, 1983, p. 30-32 et 51-54; et Souchal, Fr., *l'Abbatiale de Mouzon*, Charleville, 1967, p. 76-85.

À PROPOS DU DEVANT D'AUTEL ROMAN DE REILLANNE *

Le devant d'autel en pierre qui se voit actuellement à droite du maître-autel de la chapelle Saint-Denis, construite au sommet de l'escarpement rocheux qui domine le bourg de Reillanne, se trouvait auparavant, encastré dans la paroi intérieure du mur de façade, du côté droit en entrant. Il a été prêté, en 1981, à l'abbaye de Senanques, dans le cadre de la fondation Berlier, d'où il est revenu brisé en sept morceaux, le chevalet sur lequel il était présenté n'ayant pas supporté son poids. Heureusement les figures des deux saints ne sont pas touchées. Cet antependium avait, du reste, fait l'objet d'une restauration ancienne, puisque la partie inférieure de la main bénissante avait été remodelée en plâtre.

Cette dalle de calcaire fin est longue de 135 cm, haute de 85 cm et épaisse en moyenne de 13 cm. Son décor s'ordonne autour d'une main bénissante, inscrite, au centre, dans une sorte de médaillon en creux, autour de laquelle gravitent quatre orifices parfaitement circulaires, aux bords abattus, guère plus larges que des culots de bouteille et disposés en croix selon deux axes, l'un vertical, l'autre horizontal. Chacune des deux extrémités de cette dalle est occupée par une niche cintrée, taillée en cuvette et habitée par un personnage en pied. Ces deux niches ne sont pas d'égales dimensions. Il y a environ cinq centimètres de différence dans le sens de la hauteur, en sorte que la figure de saint Jacques qui est à gauche apparaît légèrement plus grande que celle de saint Martin, qui est à droite du spectateur. De même l'apôtre est-il taillé en plus fort relief que saint Martin, dont le visage étiré a moins d'expression. La chevelure de l'apôtre avec ses boucles réparties de part et d'autre d'une raie médiane est d'un bel effet. On notera, dans les deux cas, le sourcil tracé en creux.

Quant à l'origine de ce curieux relief, on se contentera de signaler que les deux saints qu'il met à l'honneur ont laissé leur trace dans la toponymie de Reillanne. La carte de Cassini (feuille 122) porte « St Martin » à mi-distance des deux fermes de Font-Clavière et de Magnan (lieu disparu, situé au-dessus de Montjalade), tandis que la table d'assemblage du plan du cadastre parcellaire de la commune de Reillanne, achevée le 29 mai 1833 et consultée à la mairie, indique deux « quartiers » du nom de « St Jacques », l'un immédiatement au sud de la Pourraque, au confluent du Vallat du Cure et du Ravin de Carluc, l'autre au sud-est de Font-Clavière, au-dessus des Roussetys, non loin duquel doit se situer le « St Martin » gravé sur la carte de Cassini. Ces toponymes se concentrent tous à l'ouest de Reillanne, entre Carluc et Montjalade, au nord de l'ancien chemin de Céreste à Reillanne.

Des recherches ultérieures seront entreprises pour savoir si une chapelle s'éleva jadis dans ces parages.

H.J.

* Note additive.

Compostelle

Nouvelle série

N° 3 (1999)

NUMÉRO SPÉCIAL « CÉLÉBRATIONS NATIONALES »

SOMMAIRE

LIMINAIRE

- Mémoires de France (Jean-Robert ARMOGATHE) 3

CÉLÉBRATIONS NATIONALES

- Chartres, Reims, Tours (Christiane DELUZ et Jeannine WARCOLLIER)..... 4

COLLOQUES

- Colloque de Chartres (Christiane DELUZ) 7
- Colloque international d'Histoire de Reims (Christiane DELUZ) 9
- Colloque international de Tours (Christiane DELUZ)..... 11

RECHERCHES ET DOCUMENTS

- Pierre Plumé, Gilles Mureau, Jehan Piedefer, par Humbert Jacomet (Christiane DELUZ) 12
- Croix rurales et chemins de pèlerinage dans l'ancien diocèse de Chartres, par Humbert Jacomet (Christiane DELUZ) 15
- Clovis et saint Léonard (Louis BONNAUD) 16
- Saint Jacques et la sainte parenté dans les tapisseries rémoises (Patrick DEMOUY) 21
- Saint Jacques à la cathédrale Notre-Dame de Reims (Humbert JACOMET) 25
- La vocation et la prédication de saint Jacques (Jeannine WARCOLLIER) 34
- Saint-Martin de Tours et les chemins de pèlerinage (Christiane DELUZ) 35
- Saint Martin pèlerin et chevalier (Humbert JACOMET) 43

NOTES DE LECTURE

- IX^e centenaire de Saint-Sernin de Toulouse (ouvrage collectif) 71
- Exposition Insignes et souvenirs de pèlerins, par Denis Bruna 74
- Actes du II^e congrès international d'études jacobéennes 75
- Catalogue de l'exposition « Santiago - El Andalus » 77
- Catalogues des expositions « Galicia Terra unica »..... 79
- *Seis ensaios sobre o Camino de Santiago*, par Vicente Almazan 80
- *Picaros y Picaresca en el Camino de Santiago*, par Pablo Arribas Briones 81
- Iconographie jacquaire ? par Louis Bonnaud 81
- *De Santiago y de los caminos de Santiago*, par Manuel C. Díaz y Díaz 82

-
- Hommage au professeur Michel Mollat du Jourdin 84



Compostelle

*Cahiers d'Études
de Recherche et d'Histoire
Compostellanes*

NOUVELLE SÉRIE n° 3 - 1999