

SAINT JACQUES :  
UNE IMAGE À LA FRANÇAISE ?  
L'ICONOGRAPHIE SUSCITÉE  
PAR LA CRÉATION DE L'HÔPITAL  
SAINT-JACQUES-AUX-PÈLERINS  
ET SES PROLONGEMENTS  
(XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s.)

HUMBERT JACOMET,  
*Conservateur du Patrimoine.*

Qu'il soit permis de remercier les éditeurs du colloque « Saint Jacques et la France » d'avoir accepté de publier ce mémoire.\* À la façon des anciens retables, celui-ci comprend trois volets. Après un bref bilan de l'iconographie de l'apôtre au siècle des cathédrales, on s'attache à montrer le caractère novateur des « images » écloses à la faveur de l'érection de l'Hôpital Saint-Jacques, surgi à Paris dans la décennie 1320-1330 (I). Puis, on s'efforce de mesurer l'impact de cette vision à travers l'espace français (II), avant de la confronter à l'échiquier européen (III). En effet, l'extension et la persistance au long de deux siècles de certains traits propres à l'iconographie de l'apôtre forgée dans le creuset parisien au cours du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, permettent de définir les zones d'accueil et de résistance suscitées par une image que l'on qualifierait volontiers de « régnicole » si elle n'avait d'emblée prétendu à une portée universelle. Au terme de ce parcours, on trouvera en annexe la liste des références principales et un bref index des œuvres évoquées (IV).

\* Le terme "mémoire" est à prendre ici dans son sens normal désignant une étude volumineuse et non au sens universitaire.

---

\* Les illustrations se trouvent p. 252 s.

## I. UNE RÉVOLUTION ICONOGRAPHIQUE ?

**Tradition et innovation.***L'héritage du XIII<sup>e</sup> siècle.*

Quelle est au seuil du XIV<sup>e</sup> siècle la situation de l'iconographie de saint Jacques le Majeur dans le royaume des lis ? Pour le savoir, il n'est pas inutile de jeter les yeux en arrière. À lui seul, l'exemple de la cathédrale de Reims semble révélateur des tendances qui s'affichent.

Inauguré vers 1210, le chantier est actif jusqu'en 1270 et au-delà<sup>1</sup>. Dès 1220, Jean d'Orbais, premier maître d'œuvre (1210-1228 ?), commande les statues destinées aux portails des façades. Comme à Chartres, comme à Amiens, le collègue apostolique entoure d'une haie d'honneur l'effigie du Christ Rédempteur, auquel son humanité accomplie vaut l'appellation de « beau Dieu ». Six des apôtres, dont saint Jacques, sont visibles au portail du Jugement dernier greffé sur le transept nord. Par ses attributs composites, épée du martyr, livre de la prédication, sac de pèlerin orné de coquilles, l'effigie de l'apôtre s'apparente aux grandes figures surgies quelques années plus tôt à Chartres et à Amiens. Bien que le frémissement du drapé, le regard impérieux, l'autorité du geste, la main droite posée sur la garde de l'épée, communiquent à cette œuvre une indéniable vigueur, la formule iconographique employée ici n'a paradoxalement plus aucun avenir devant elle<sup>2</sup>.

L'atelier chargé, à partir de 1227, de vitrer les baies qui illuminent le sanctuaire ne montre pas l'audace qui se découvre

---

1. La corniche qui surplombe la rose occidentale, fut probablement atteinte entre le sacre de Philippe le Hardi, en 1271, et celui de Philippe le Bel, en 1287. Vers 1350 on ajouta la galerie des rois. L'achèvement des tours eut lieu peu avant l'incendie de 1481 (Hans REINHARDT, *La cathédrale de Reims*, Paris, 1963, p. 205-207).

2. On situe l'exécution de ces statues vers 1230. Il y a une certaine parenté entre St. Jacques et Isaïe au portail nord de la façade ouest (Willibald SAUERLÄNDER, *Biblio.* 21, pl. 241 et 219). La gestuelle s'inspire de l'énergique St. Pierre, dont l'art est plus novateur (*Revue de l'Art*, 27 (1975), p. 13-14). Le dernier avatar de cette série se trouve au portail de l'abbatiale de La Couture, au Mans (*op. cit.*, *infra*, note 10, p. 218 et n. 213).

une génération plus tôt dans les fenêtres hautes de la nef de Chartres. Pour un peu, la silhouette hiératique du Majeur, campée à droite de saint Paul, immédiatement au nord de la baie d'axe, trahit l'emploi d'un carton d'inspiration plus romane que gothique<sup>3</sup>. Saint Jacques, drapé de rouge et de vert, exhibe un simple phylactère orné d'un rinceau. Comme à Chartres, les lettres qui indiquent son nom, se détachent en majuscules à hauteur des épaules. Hormis cette banderole, rien ne le singularise. Ce n'est pas que l'on ignore à Reims l'odyssée posthume de celui qui passe pour l'évangéliste de la Galice. La mystérieuse scène exécutée au cœur de la rose dont les lobes retracent la décollation des deux héros de la foi que les lancettes géminées de cette baie mettent en parallèle, le prouve assez<sup>4</sup>. D'où une question : dans la précipitation du chantier, n'a-t-on pas délibérément sacrifié l'anecdote au caractère auguste de l'assemblée des églises suffragantes, convoquées au rond-point de l'église métropolitaine, sous la vigilante tutelle des apôtres ? Saint Jacques ne se fait pas davantage remarquer dans le collège de ses pairs, antérieur à 1241, assis dans la voussure ouest de l'arc qui décharge la rose du transept sud, au-dessus de l'effigie de l'Église<sup>5</sup>. Autant dire que Reims ne laisse filtrer qu'un reflet très atténué des innovations chartraines.

Vingt ans plus tard, cependant, à la façade occidentale de la cathédrale du sacre, perce un écho inattendu du lointain sanctuaire de Galice. Tandis que les pèlerins d'Emmaüs sculptés dans les cordons des voussures du portail de la Passion n'ont d'autres signes distinctifs que le sac et le bâton de leur condition, les gigantesques figures logées dans les contreforts, qui projettent, comme sur un immense front de scène, les apparitions du Christ au lendemain de Pâques, se font soudain

3. Le chapitre prit possession de ses stalles situées à l'est de la nef, le 7 septembre 1241. On poussa aussitôt les travaux du chœur liturgique réservé à l'archevêque qui dut être achevé vers 1250. Il était donc entièrement vitré à cette date (*Corpus Vitrearum*, France, vol. 4, *Les vitraux de Champagne-Ardenne*, Paris, 1992, Baie 101, vers 1240, p. 386-387, Pl. XXVIII, et W. SAUERLÄNDER, *Le siècle des cathédrales 1140-1260*, Paris, 1989, fig. 231). Cependant, la présence de l'archevêque Henri de Braine (1227-1240) à la baie d'axe donne à penser que l'exécution des vitraux du chœur commença dès son avènement (cf. « Les vitraux du chevet de la cathédrale de Reims », *Fasti Ecclesiae Gallicanae*, t. 3, *Diocèse de Reims*, Brepols, 1998, p. 45-52).

4. Humbert JACOMET, « L'énigmatique odyssée de saint Jacques », *Archéologia*, n° 318, 1995, p. 62.

5. Saint Jacques semble n'avoir là d'autre attribut que l'épée de son martyr (W. SAUERLÄNDER, *ibid.*, 21, pl. 262, détail fig. 95, p. 162).

explicites. Les deux disciples qui se dressent aux angles de la grande rose arborent l'un et l'autre le sac timbré de la coquille. La différence du costume accentue encore le contraste de leur physionomie [Fig. 1, p. 252] <sup>6</sup>.

Pourtant, si l'on consulte la figure de saint Jacques reléguée à l'extrémité de ce même registre, sur le contrefort oriental de la tour sud, face au Palais du Tau, force est de constater que le style en est tout autre. L'apôtre s'appuie bien sur un bâton au pommeau arrondi tandis que la coquille s'incruste sur le sac. Mais, quand il ne cherche pas à dissimuler ces attributs, comme il le fait du bourdon, dérobé au regard par le pan du manteau qui enveloppe la main qui le tient, le sculpteur s'applique à les noyer dans l'ombre des plis que génère l'opulence de la draperie. Mieux, un pan de cette draperie voile le chef du saint, excluant du même coup le recours à ce chapeau de feutre que le Christ n'a pourtant pas hésité à coiffer <sup>7</sup>.

Sans doute est-ce parmi les prophètes de l'Ancienne Loi qu'il faut chercher le modèle dont s'inspire cette œuvre. Bien que le parti expressif qui consiste à ramener sur la tête un pan d'étoffe, ne soit pas plus lié à la figure d'un apôtre qu'à celle de tout autre personnage de l'histoire sainte, il est curieux de constater qu'en ce qui concerne saint Jacques, on en suit la trace de Mons à

---

6. Comme pour le Christ, on ne peut plus juger du pèlerin de gauche que par les clichés antérieurs à 1914 (Paul VITRY, *La cathédrale de Reims, architecture et sculpture*, Paris, 1919, pl. 88 et 89). Une cale enserre sa chevelure bouclée. Il est chaussé de bottes et vêtu d'une cotte doublée par un long surcot à capuche. De la main droite il tient le nœud qui réunit les brins de la jugulaire de son chapeau invisible, rabattu dans le dos (Marcel AUBERT, « La restauration de la façade de la cathédrale de Reims », *Revue des Beaux-Arts de France*, 9 (1944), p. 175-180). Le pèlerin de droite qui ne mesure pas moins de 3,65 m, a été déposé en 1970 au Palais du Tau. Il porte une tunique et des braies qui laissent les pieds à découvert. De la main gauche, il retient un pan du manteau qui lui couvre les épaules. Il s'abrite sous un chapeau dont seule l'aile frontale se relève. Tous deux ont au côté le sac timbré de la coquille et empoignent le bourdon (Anne PRACHE, *Sculptures de la cathédrale exposées au Palais du Tau*, Reims, CRDP, 1983, fiches T. R. 5 et MU. R. 9 ; *infra* 72).

7. Depuis que cette colossale statue, des années 1260-1270, a été déposée et remplacée par sa copie exécutée par Mme Geneviève Bourdet en 1986-1987, il est loisible de l'examiner au palais du Tau (H. JACOMET, « St. Jacques à la cathédrale de Reims », *Compostelle*, 3 (1999), p. 25-33, fig. 7 et 8). En accord avec l'interprétation qu'il donnait à l'ensemble des scènes de ce registre qu'il a le premier identifiées, Emile MÂLE y voyait la figure de saint Jacques le Mineur avec son bâton de foulon en lieu et place du Majeur (voir *Art et Artistes du Moyen Âge*, Paris, 1968, p. 172 ; et H. REINHARDT, *op. cit.*, *supra* 1, p. 178-179).

Laon, en passant par une célèbre enluminure du livre de Madame Marie<sup>8</sup>. Il n'en reste pas moins que cette allure de pontife prêtée au saint vénéré en Galice comme à Reims, montre à l'évidence qu'en dépit de la présence du sac et du bâton, et peut-être à cause d'eux, l'imagier n'entendait pas réduire la figure de l'apôtre à celle du pèlerin, ainsi que pouvaient le lui suggérer les disciples d'Emmaüs sculptés dans les voussures du portail de la Passion autant que les grandes figures disposées à l'étage de la rose.

Une conclusion s'impose. À Reims, vers 1260, la situation est analogue à celle qui s'observe une génération plus tôt à Chartres. De même qu'on ne décèle aucune complicité entre les pèlerins qui conversent sur les registres du vitrail offert par le chancelier Robert de Bérou<sup>9</sup> et les puissantes effigies de l'apôtre qui peuplent les verrières de la nef et du chœur de la cathédrale beauceronne<sup>10</sup>, de même, à Reims, la figure de saint Jacques, tout en assumant la dimension historique et ecclésiale de son pèlerinage, ne se laisse pas réduire à ce rôle. L'apôtre est avant tout auréolé de la gloire du martyr qu'il fut le premier des Douze à endurer.

8. Paris, B.N.F., ms. nouv. acq. fr. 16251, f° 66 (Alison STONES, *Biblio.* 22, p. 74-75, comparer avec les folios 26, 62 et 68). À Mons, splendide sculpture en bois, le manteau enveloppe la tête à la façon des prophètes comme sur l'enluminure précédente (J. DE BORGHRAVE d'ALTENA, « Le St. Jacques de la collégiale Ste-Waudru à Mons », *Bull. de la Soc. royale d'archéol. de Brux.*, août-septembre 1929, p. 7-8 ; *L'Europe gothique*, Paris, R.M.N., 1968, n° 185, p. 106-107, pl. 58 ; et *Biblio.* 25, n° 313, p. 336). Le panneau peint du Musée de Laon (Inv. n° 990.1731), découvert dans une maison de la ville à la fin du XIX<sup>e</sup> s., attribué d'abord à Colart de Jumigny puis au maître des *Heures de Rohan*, ce qui n'emporte guère la conviction, est plus tardif (vers 1420) et la figure de l'apôtre plus tourmentée. Comme à Mons, la lanière du sac est enroulée au fût d'un robuste bourdon (Martine PLOUVIER, « Décor et mobilier religieux », *Laon. Une acropole à la française*, Cahiers du Patr. n° 40, t. 1, Amiens, 1995, fig. 234-235, p. 225-227). Autre exemple : le St. Jacques assis peint par André Beuneveu sur le *Psautier du duc de Berry* (B.N.F., ms. fr. 13091, f° 12, fin XIV<sup>e</sup> s. ; V. LEROQUAIS, *Les Psautiers ms.*, Mâcon, 1940-41, pl. CCXX). Il est intéressant de comparer ces figures avec les apôtres du tombeau du cardinal Cabassole (1372-1377), en Avignon, et autres similaires où St. Jacques se démarque (Françoise BARON, *Biblio.* 5, n° 72, p. 125-127, et *Revue du Louvre*, 3 (1979), p. 169-186).

9. Cathédrale N.-D. de Chartres, Chœur, baie 113, vers 1217. Robert de Bérou meurt en 1216 (Yves DELAPORTE, *Biblio.* 8, n° CXXXIII, p. 484-485).

10. *Ibid.*, baies 140, 136, entre 1205 et 1215 ; et baie 114, entre 1210 et 1225 (H. JACOMET, « L'apôtre au manteau constellé de coquilles. Iconographie de saint Jacques à la cathédrale de Chartres », *Monde médiéval et société chartraine*, Paris, 1997, p. 186-192).

Nonobstant, dans la moitié nord de la France, on s'enhardit déjà à le coiffer d'un chapeau qu'accompagne le bâton, au lieu et place de l'épée de son supplice. Mais, exception faite de la lignée issue de la statue du portail sud de Chartres, il semble que l'on se montre réticent à le charger du sac de pèlerin, et cela plus encore sur le vitrail que dans la sculpture. Le port du sac n'est-il pas, du reste, incompatible avec l'harmonie du drapé qui confère à l'apôtre sa dignité ? Passé le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les effets de la taxinomie chartreuse s'estompent. Aucune discipline rigoureuse n'impose plus de règle, si bien qu'en marge des attributs communs aux apôtres, domine une certaine irrésolution<sup>11</sup>.

*Saint Jacques et le gothique international (XIV<sup>e</sup> siècle).*

Jusqu'au seuil du XIV<sup>e</sup> siècle, le courant stylistique qui porte l'iconographie de saint Jacques reste fidèle à l'esprit de la sculpture monumentale qui lui a donné naissance<sup>12</sup>. Or celle-ci atteint la perfection dans les apôtres de la Sainte-Chapelle<sup>13</sup>. On le constate objectivement à Paris. Tout en adoptant le sac et le bâton désormais indissociable du livre, la majestueuse statue de saint Jacques exécutée, en 1326, par Robert de Lannoy, pour le collège apostolique de l'hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins [Fig. A, p. 261], révèle par l'aisance du maintien et la souplesse du drapé ce souci d'équilibre qui trahit l'influence directe des apôtres créés avant 1248 pour saint Louis<sup>14</sup>. L'audace avec laquelle cet artiste qui travaille pour

11. H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* note 10, p. 210-236 et carte de saint Jacques entre 1210 et 1260, fig. 19.

12. « L'influence de la statuaire des grandes cathédrales se prolonge encore longtemps dans le XIV<sup>e</sup> siècle, tantôt avec la même grandeur et la même noblesse dans des œuvres comme les apôtres de Saint-Jacques de l'Hôpital (*sic*) » (Marcel AUBERT, *Biblio. 1*, p. 315-316).

13. C'est entre 1245 et 1248 que fut sculpté et peint le collège de la Sainte-Chapelle (Francis SALET, « Les statues d'apôtres de la Sainte-Chapelle conservées au Musée de Cluny », *Bulletin Monumental*, 109 (1951), p. 135-156). Si le classicisme est le caractère dominant des apôtres rassemblés à Cluny, d'autres statues, toujours en place, accusent un style très différent, qui annonce l'émancipation de la sculpture par rapport à l'architecture. Or ces œuvres sont absolument contemporaines (Alain ERLANDE-BRANDENBURG, « La sculpture à Paris au milieu du XIII<sup>e</sup> s. », *Bull. de la Soc. De l'Hist. de Paris et de l'Île-de-France*, 97 (1970), Paris, 1973, p. 32-34).

14. Paris, Musée national du Moyen Âge et des Thermes de Cluny, Inv. 18756, Hauteur : 1,75 m (Catalogue général, t. 1, Paris, 1922, n° 252 ; et Henri BORDIER, *Biblio. 50*, p. 111-132). Cette statue qui fut offerte par Jehan dit le Frison, monnayeur, et Jeanne, sa femme, créés bourgeois de Paris par

Mahaut d'Artois intègre à la figure du saint, revêtu de la tunique et du manteau, ses attributs de pèlerin, sans sacrifier la clarté de l'ordonnance, apporte la preuve qu'il n'existe en principe aucune antinomie entre la noblesse du drapé et le port du sac<sup>15</sup>.

Il s'en faut, pourtant, que cette greffe aille toujours de soi. À la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, le peintre des *Heures dites de Nuremberg* s'y essaie au risque de désaccorder sa composition [Fig. B, p. 261]. La « bourse » qu'il plaque arbitrairement sur la toge drapée en tablier lui interdit de résoudre harmonieusement la chute des plis, négligence qu'aggrave l'incongruité du chaperon rabattu autour du cou. Mais il semble que l'enlumineur ait recherché cette discordance. Mieux, il l'a voulue, car le contrepoint formé par l'échancrure de cette capuche et l'orientation du chapeau à bec délibérément coiffé de travers, a pour effet de dynamiser cette silhouette tirillée en tous sens<sup>16</sup>.

Dès avant le règne de Philippe le Bel (1285-1314), cette tension entre l'équilibre et le mouvement, la stabilité et la fluidité que trahit le frémissement des Heures de Nuremberg et dont la statuaire de Reims offre maintes prémices, annonce le paysage artistique qui caractérise le gothique international.

---

Philippe VI au mois d'avril 1328, est entrée au Musée de Cluny, en 1850, avec quatre autres des apôtres découverts en 1840. C'est à juste titre que l'on a insisté sur la place de « chaînon majeur de la suite des Collèges apostoliques issus de la Sainte-Chapelle de Paris », qu'occupent ces œuvres (Françoise BARON, *Biblio.* 70, p. 39-40, fig. 4 et 15 ; et p. 55, n° 60). On doit rapprocher cette statue du saint Jacques de Jumièges plus raide (Jean BAILLY, « Le collègue apostolique de Jumièges », *Rev. des Soc. Sav. de Haute-Normandie*, 18 (1960), p. 33 et 38 ; fig. IV).

15. À ceci près que le pan de manteau drapé sur le bassin a obligé le sculpteur à descendre jusqu'à la cuisse le sac dont la lanière se perd sous la draperie (F. BARON, *Biblio.* 5, p. 435 et *Biblio.* 14, n° 73, p. 127-128), là où le St. Jacques amaigri du Collège apostolique de Jumièges, qui l'imité avec sècheresse, le place à hauteur de la hanche (Jacqueline BOCCADOR, *Biblio.* 6, n° 87, p. 86).

16. Nuremberg, Stadtbibliothek, Ms. Solger 4, 4° (Eleanor SIMMONS, *Les Heures de Nuremberg*, Paris, 1994, « Saint iake », f° 17, pl. XIV). Un exemple piquant de cette difficulté à intégrer le sac se voit sur une sorte de croquis rehaussé de couleurs, d'allure insulaire, qui figure saint Jacques sur la bible latine dite de l'université (XIII<sup>e</sup> s.) qui provient sans doute du scriptorium de l'abbaye St-Aubin, à Angers (*Saint Aubin d'Angers*, Catalogue, 1985, p. 86 ; Angers, B.M., ms. 9, f° 260). Non seulement l'apôtre a le bras gauche embarrassé dans le drapé de son manteau, mais la sangle du sac qui broche sur le tout, enjambe ce même bras et le livre serré sur la poitrine, comme si dans sa hâte le saint n'avait pas pris le temps de l'assujettir (Marcel et Pierre-Gilles GIRAULT, *Biblio.* 15, n° 86, p. 141 ; *infra* 348).

Tout au long du siècle qui s'ouvre, les imageurs s'ingénient à explorer la gamme des ressources expressives qu'offre l'association de la tunique et du manteau, tout en poussant la fantaisie et la liberté jusqu'aux limites du possible. Les corps se cambrent tandis que la draperie, chiffonnée en tout sens, accuse une nervosité exacerbée<sup>17</sup>. La figure de saint Jacques n'échappe pas à ces sollicitations, d'autant que dans son cas l'intrusion d'attributs qui vont du sac au livre, en passant par le bâton et le couvre-chef, le tout rehaussé ou ponctué de coquilles, ajoute du piquant. Le ciseau du statuaire et le pinceau du coloriste, dont les talents se conjuguent étroitement, savent tirer de cette combinatoire des effets surprenants.

Qu'il suffise ici de confronter quelques œuvres comme le saint Jacques déhanché qui surplombe le portail de l'église de Montebourg, en Cotentin<sup>18</sup> ; la figure élancée greffée sur l'un des piliers du chœur de la cathédrale de Cologne<sup>19</sup> ; l'apôtre immense et solennel du collège de Rieux, à Toulouse<sup>20</sup>, celui qui se dresse dans le chœur de l'église de Bernay<sup>21</sup>, ou encore ce colosse adossé au portail principal de l'église de Castellón de Ampurias<sup>22</sup>. Qu'on leur compare le dessin de telle verrière des fenêtres hautes et basses de l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen

17. Nombreux exemples dans Louise LEFRANÇOIS-PILLION, *L'art du XIV<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1954 ; A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Biblio. 11*.

18. Montebourg, église Saint-Jacques, Manche, ar. Cherbourg. Par son style, cette statue s'apparente à certains des apôtres du portail de la Calende, à la cathédrale de Rouen (Marc THIBOUT, « Montebourg », *Congrès archéologique de France*, 124<sup>e</sup> Session, Paris, 1966, p. 186-187).

19. Louis RÉAU, *Cologne*, Paris, 1908, p. 57-78, et Marcel AUBERT, *Cologne*, *Congrès archéologique de France*, 85<sup>e</sup> session, Rhénanie, 1922, Paris, 1924, p. 333.

20. Toulouse, Musée des Augustins, Inv. Ra 555 i ; hauteur : 1,92 m (Marie-Pierre CHAUMET, Musée des Augustins, *Sculpture gothique*, Toulouse, 1998, p. 25-39, fig. p. 32 ; *infra* 27 et 287).

21. Bernay, Eure, église Sainte-Croix. Cette statue comme les autres apôtres provient de l'abbaye du Bec-Hellouin. Le chanoine Porée qui situe l'exécution de ces apôtres entre 1390 et 1410, n'a pas reconnu le sac que saint Jacques tient dans la main gauche. Il le prend pour un livre (Chanoine PORÉE, *Les Apôtres de Sainte-Croix de Bernay*, Paris, 1896, p. 7-9).

22. Les ébrasements du portail ouest de l'Église Santa María de Castellón de Ampurias (Catalogne) présentent un magnifique collège apostolique. Saint Jacques est le deuxième apôtre à gauche. Il tient à dextre le livre posé de champ et le bourdon (cassé) à senestre. Il est vêtu d'une tunique et d'un manteau drapé en écharpe. Seul le singularise le port d'un chapeau à la calotte tronquée garnie de coquilles (Agustín DURAN SANPERE et AINAUD de LASARTE, *Biblio. 9*, p. 236, fig. 231).



comme de la cathédrale Saint-Pierre de Narbonne<sup>23</sup> ; ou encore cette silhouette fougueuse, peinte dans la nef de la chapelle du couvent dominicain de Guebwiller<sup>24</sup>, qui contraste si fort avec le recueillement du saint abandonné aux flots dans la pénombre de la chapelle qui lui est dédiée à Notre-Dame de Rabastens<sup>25</sup> ; sans omettre, dans ce concert, la suavité des albâtres de Nottingham et ces élégantes figures brodées sur les tissus liturgiques, spécialité de la grande île, et l'on aura une idée de la frénésie qui se donne libre cours<sup>26</sup>.

On ne sait ce qu'il faut admirer le plus, de la virtuosité du trait ou de l'habileté avec laquelle on se joue des attributs qui singularisent la figure de saint Jacques. À Montebourg comme à Cologne ou à Castellón, dans un souci d'économie, l'apôtre ne tient que le livre qui fait pendant au bourdon, tandis qu'à Toulouse, dans une généreuse profusion, il ne se charge pas seulement du sac et du bâton, mais porte un chapeau relevé de coquilles duquel s'échappent des lacs de soie ponctués de glands et de toupets, sans compter le bréviaire qu'il présente grand ouvert<sup>27</sup>. À Bernay, le sac encombrant, reconnaissable à

---

23. Jean LAFOND, *Les vitraux de l'église Saint-Ouen de Rouen*, Paris, CNRS, 1970, t. 1, Baie 31, p. 93-96 ; et Baie 236, p. 213 ; et Jean-Pierre SUAÛ, « Les verrières de la cathédrale Saint-Just et Saint-Pasteur de Narbonne », *Les vitraux de Narbonne*, Connaissance de Narbonne, 3 (1992), p. 44.

24. Guebwiller, Haut-Rhin. Cette peinture de la fin du XIV<sup>e</sup> s. se voit dans la nef de l'ancienne église St-Pierre et St-Paul des Dominicains dont la première pierre fut posée en 1312, du côté sud, où elle occupe l'écoinçon qui surmonte la 4<sup>e</sup> colonne. (Inventaire général des Monuments et Richesses artistiques de la France, *Canton de Guebwiller*, Paris, 1972, p. 61, fig. 308 ; illustration dans *Biblio.* 15, n° 89).

25. La clé de voûte du vaste chœur entrepris par le prieur Bernard de Latour fut posée et bénie le 29 juin 1318, jour de la Saint-Pierre, par frère Bérenger de Landore, archevêque de Compostelle (Guy AHLSELL DE TOULZA, « Les peintures murales de la chapelle Saint-Jacques dans l'église Notre-Dame du Bourg à Rabastens-sur-Tarn », *Le pèlerinage, Cahiers de Fanjeaux*, Toulouse, 15 (1980), p. 50-51, fig. 2 ; *infra* 50).

26. On pense ici surtout aux panneaux du retable de Rabastens, acquis en 1839 par la ville de Toulouse (Musée des Augustins, saint Jacques, Inv. 61-6-9, et *Le grand retable gothique de Notre-Dame du Bourg de Rabastens*, Musée du Pays Rabastinois, 1991, p. 11, 16 et 25 ; Francis CHEETHAM, *English Medieval Alabasters*, Oxford, 1984, n° 32, p. 103) et à la chape dite de St-Bertrand ou de la Vierge, conservée au trésor de la cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges (Pierre LAVEDAN et Raymond REY, *Luchon. Promenades archéologiques*, Toulouse, 1931, p. 202-204).

27. Cette statue est comparable à celle de Cunac près d'Albi (H. JACOMET, « Notes sur l'iconographie de saint Jacques le Majeur à Toulouse », *Biblio.* 42, p. 102-103, détail p. 12, et Cunac, fig. 17, p. 195 ; *supra* 287).

sa lanière comme à la coquille cousue sur le rabat, remplace avantageusement le livre dans la main gauche, tandis qu'ailleurs il se laisse docilement assujettir au bourdon sur le fût duquel s'enroule la courroie. Autant dire qu'on ne se laisse arrêter par aucune difficulté. Tout au plus faut-il noter que la gravité qui tempère la grande statuaire oppose presque toujours, dans un balancement mesuré, le volume fermé, tenu de champ, au bourdon, les coudes restant généralement soudés au buste. En revanche, affranchis des servitudes qui pèsent sur la ronde-bosse, le bas-relief, le vitrail, la broderie, l'enluminure, la fresque et la ciselure, s'appliquent à rechercher la plus grande diversité possible d'attitudes<sup>28</sup>.

### L'émergence d'un nouveau modèle.

*Le sceau de la confrérie Saint-Jacques de Paris (c. 1319-1324)*  
[Fig. 2, p. 252].

Or, à en croire de rares et précieux vestiges hérités de l'activité d'une confrérie qui, en moins de dix ans, acquiert pignon sur rue, l'autorité d'un art dont la prodigieuse fécondité ne cesse d'éblouir, se verrait, au seuil de ce même XIV<sup>e</sup> siècle, sinon contesté dans le raffinement qui en fait la séduction, du moins supplanté par une tout autre formule.

Est-il imaginable qu'on ait songé à priver saint Jacques de la splendeur du drapé autant que du prestige antique que la tradition iconographique la plus assurée associe au port de la tunique et du manteau, pour le plier à la condition du pèlerin au point de le vêtir d'une gonnelle ? Même si l'on conçoit que l'art, avide de nouveauté, puisse s'accommoder d'une telle rigueur, c'est ce qui se produit à Paris avec une décision et un aplomb inouïs, comme si l'apôtre était brusquement tombé sous le coup d'une loi somptuaire.

En effet, il ne saurait être indifférent que le sceau de la confrérie de Saint Jacques, dont la matrice fut par miracle pêchée dans la Seine en 1852, près du Pont-au-Change, affiche d'emblée une image dépouillée de tout artifice<sup>29</sup>, quand on

28. Un bas-relief du tombeau de Jean V, comte de Vendôme, mort en 1315, provenant de l'ancienne collégiale Saint-Georges du château, montre l'apôtre faisant mine de marcher (Vendôme, Musée municipal, Inv. 862.2.4 ; F. BARON, *Biblio.* 5, n° 1, p. 63).

29. Cette matrice a été acquise à la fin du XIX<sup>e</sup> s. par le musée Carnavalet,

connaît jusqu'au nom de l'artiste talentueux qui en a fourni l'épure<sup>30</sup>. La dépense occasionnée par cette tâche n'a-t-elle pas été inscrite au budget de la confrérie que détaille article par article un immense rouleau de parchemin : « *À Jehan pucele, pour pourtraire le grand scel de la confrerie, iii s.*<sup>31</sup>. »

Or, peu s'en faut que le compte qui donne cette indication, n'autorise à suivre au jour le jour la construction de l'hôpital et de la chapelle que les confrères entreprirent d'édifier à l'angle des rues Saint-Denis et Mauconseil<sup>32</sup>. De fait, ce document restitue le bilan impressionnant de la gestion des trois premiers maîtres élus pour cinq ans : 1319-1324. C'est donc entre ces deux dates que fut arrêté le modèle de l'instrument destiné à authentifier les actes d'une confrérie à laquelle Louis X le Hutin (1314-1316) venait tout juste d'accorder la faculté de s'organiser<sup>33</sup>.

Sur le champ de ce sceau circulaire que cerne une inscription très explicite<sup>34</sup>, s'enlève, haute de quatre centimètres, la silhouette de l'apôtre debout, vu de face, le corps légèrement hanché, gainé dans une longue cotte moulée par un surcot aux manches taillées large et court. L'exact emboîtement du

qui la conserve dans son Cabinet des Médailles (Inv. N. S. 4, diamètre : 61 mm. ; Arthur FORGEAIS, *Biblio.* 48, p. 2-3 ; H. JACOMET, « Sello de la Cofradía de Santiago de Paris », *Biblio.* 31, n° 44, p. 314-315).

30. L'esquisse dessinée par Pucelle a pu consister en une grisaille exécutée sur parchemin (Yves METMAN, « La taille directe des sceaux-matrices. Heurs et malheurs des graveurs de sceaux », *Les graveurs d'acier et la médaille*, Paris, Hôtel de la Monnaie, 1971, p. 270).

31. Sur la redécouverte de cette matrice qui révèle la première œuvre connue de Jean Pucelle, et son authenticité : voir Pierre-Yves LE POGAM, *Biblio.* 75, p. 33-49.

32. On aura une idée du zèle avec lequel fut menée l'affaire si l'on compare ces dates : 1317 : achat des premières maisons ; 18 février 1319 : pose de la première pierre, en présence de la reine Jeanne, femme de Philippe V le Long, de ses filles et de sa mère, la comtesse Mahaut d'Artois ; 22 septembre 1321, règlement par cette dernière, des quarante livres dues à Jean de Sées « pour les verrières que madame avoit donné a l'hospital de saint Jaque » (F. BARON, *Biblio.* 70, p. 30 et 41 ; H. JACOMET, « La confrérie des pèlerins de Saint-Jacques », *Archéologia*, 289 (1993), p. 27-39 ; *infra* 125).

33. Nonobstant, on a fait remarquer que la position de l'article afférent au sceau à l'intérieur du rouleau qui porte la comptabilité des années 1319-1324, incline à situer l'intervention de Pucelle « vers 1323 » (Kathleen MORAND, *Biblio.* 20, p. 2 et n° 1 ; *infra* 322).

34. Cette légende se lit : [Sigillum] CONFRATRIE P(er)EG(ri)NOR(um) B(eat)I JACOBI AP(osto) LI IP(s)IUS HOSPITAL(is) PAR(isius ou isiensis) FUNDATOR(um) : Sceau de la confrérie des pèlerins de saint Jacques apôtre, fondateurs de l'hôpital de ce nom à Paris.

costume donne à cette figure une unité qui procure une parfaite lisibilité. La distribution des attributs assujettis à une stricte discipline joue dans le même sens. Que ce soit le sac timbré d'une unique coquille, le chapeau à calotte arrondie inscrit dans l'auréole, le livre ou le bourdon, tous se laissent aisément identifier. Sans doute cette transparence contribue-t-elle à rendre l'intercesseur plus accessible. En outre, la position asymétrique des bras, la main gauche relevée pour exalter le livre tandis que la droite s'abaisse sur le fût du bourdon que rejoint la diagonale du sac, suggère une subtile hiérarchie que renforce encore l'orbe du nimbe réglant de son compas le gabarit du chapeau [Fig. 2].

Ce nimbe est soutenu par deux anges qui désignent du doigt sept pèlerins agenouillés de part et d'autre de l'apôtre, en deux groupes inégaux. La longue robe de ces fidèles, le voile des femmes, la capuche ou le chapeau rabattu des hommes, la multiplicité même des coquilles cousues sur les sacs, tout ici connote l'expérience douloureuse et salutaire du pèlerinage vécu dans le monde sublunaire<sup>35</sup>. Le contraste est d'autant plus saisissant que le saint, rehaussé par la nuée qui le porte, paraît exempt de toute servitude. N'a-t-il pas triomphé de l'épreuve ? Aussi, cette minuscule effigie pose-t-elle d'emblée l'énigme de cet apôtre transfiguré, rendu semblable aux siens et pourtant si différent d'eux qu'on se demande seulement s'il est imitable.

Le compte inaugural fait encore connaître deux effigies disparues du Majeur, qui ont ceci de commun avec le sceau que le patron de la confrérie apparaissait également environné d'anges et d'orants. Ces images étaient chargées d'une portée symbolique non moins considérable. La première adossée à l'estanfiche, c'est-à-dire dressée contre le trumeau du portail principal qui regardait la grand'rue, accueillait le visiteur. Quant à la seconde, elle n'était rien moins que la majesté de l'apôtre élevée au-dessus du maître-autel de la chapelle<sup>36</sup>.

35. P.-Y. LE POGAM propose d'identifier celui des pèlerins agenouillé, qui occupe la place d'honneur, à droite de l'apôtre, et qu'un ange désigne de l'index, avec Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, qui, pèlerin de Galice en 1321, fut l'un des principaux bienfaiteurs de la confrérie (*Biblio.* 75, p. 40 et 42 ; *infra*, n. 124 et 379).

36. « Raoul de heudicourt, suz sa taache de faire toute la taille du grant portail, et faire ou dit portail I ymage de saint Jaques en l'estanfiche, et une de ma dame la royne a genoux d'une part devant lui, et la comtesse d'Artois d'autre part... » (F. BARON, *Biblio.* 70, n° 115, p. 58). « A mestre Guillaume de heudicourt, sa

L'une commémorait l'acte fondateur du fait de la présence des donateurs, tandis que l'autre incarnait la présence tutélaire du saint. Malheureusement, la perte de ces œuvres interdit de poursuivre la comparaison. Dans l'ignorance où l'on est du parti adopté, il faut se garder de conclure trop vite à une unanimité. En effet, comme on l'a vu, le saint Jacques sculpté, en 1326, par Robert de Lannoy pour le collège apostolique installé dans la nef de la chapelle, reste fidèle au port traditionnel de la tunique et du manteau [Fig. A, p. 261] <sup>37</sup>.

Cette divergence met si bien en relief le caractère paradoxal de la figure dessinée par Jean Pucelle à la demande des confrères, qu'on peut se demander si la solution retenue en 1328 pour le second sceau de l'abbaye Saint-Jacques de Reading, détentrice d'une insigne relique du Majeur, n'est pas tout compte fait plus naturelle. L'apôtre qui coiffe à son tour le chapeau campaniforme muni d'une avantageuse calotte, se prévaut des mêmes insignes qu'à Paris, mais la tunique et le manteau qui lui couvre l'épaule, dissipent d'emblée l'ambiguïté induite par la trop grande familiarité du costume. Seuls leurs attributs distinguent les Fils de Zébédée qui encadrent la Vierge à l'Enfant assise sur la face de ce sceau. Ils partagent leur dignité d'apôtres avec Pierre et Paul, dont les effigies entourent au revers le roi fondateur, Henri I<sup>er</sup> Beauclerc (1100-1135). Les disciples du Sauveur sont traités sur un pied d'égalité et, à travers eux, l'iconographie parle un même langage <sup>38</sup>.

Ainsi se mesure la perplexité engendrée par l'irruption d'une image qui, en affublant saint Jacques d'un costume réel, le détache du collège des *apôtres* pour le rapprocher de ses dévots, alors même que la stylisation dont son habit fait l'objet,

---

*tache de faire I image de saint Jaques enseant, et II angeloz de coste, a genouls sus le Perron qui est desus l'autel* » (*Ibid.*, n° 1, p. 49).

37. La seule indication qu'on puisse tirer du compte de 1319-1324, au sujet de la statue adossée au trumeau, est celle-ci : « *Item, pour peindre les II angelos du portail et pour battre le tenicle saint Jaques de fin or, xxx s.* » (*Ibid.*, n° 115, p. 58 ; et F. BARON, *Biblio.* 5, 1981, n° 10, p. 68-68 ; et *Biblio.* 14, 1998, n° 73, p. 127-128).

38. La Vierge et St. Jean l'Évangéliste sont les patrons titulaires primitifs auxquels St. Jacques est venu s'ajouter en raison de l'importante relique introduite vers 1133 (Brian R. KEMP, *Reading Abbey : an introduction to the history of the abbey*, Reading museum, 1968, Pl. 4, p. 26, et *Id.* : « The hand of St James at Reading Abbey », *Reading Medieval Studies*, 16 (1990), p. 1 ; *infra* 345). Il est intéressant de rapprocher ce sceau de celui de l'abbaye de Walden où St. Jacques apôtre porte le sac (*Biblio.* 25, n° 282, p. 321 ; *infra* 77).

l'éloigne d'eux. En revanche, la figure du saint pèlerin a gagné en cohérence. Pour la première fois, semble-t-il, le vêtement qu'il endosse est contemporain des attributs qui le définissent. Du coup, l'apôtre apparaît comme un interlocuteur pleinement disponible. On entrevoit aussitôt la question qui découle de cette remarque. Faut-il créditer les confrères parisiens de cette innovation et les rendre responsables d'une assimilation qui semble merveilleusement donner raison à Émile Mâle, lorsqu'il insinue que les pèlerins ont fini par représenter l'apôtre tels qu'ils se voyaient<sup>39</sup> ?

*La statuette-reliquaire du trésor de Compostelle (c. 1322) [Fig. 3].*

De fait, la suite paraît confirmer cette impression. Avant 1322, date à laquelle sa femme déclare être veuve, un bourgeois de Paris, Geoffroy Coquatrix, dont le nom émerge sur la liste des notables qui s'engagent à doter l'Hôpital Saint-Jacques du capital nécessaire à sa fondation, gratifie le sanctuaire galicien d'une dent de l'apôtre, enchâssée dans un reliquaire en forme de lanterne<sup>40</sup>. Et c'est au saint lui-même que, par l'intermédiaire d'une effigie délicatement façonnée, ce bourgeois enrichi au service du roi confie le soin de présenter son offrande<sup>41</sup>.

39. « Saint Jacques, tout en gardant encore l'épée, reçut dans l'autre main un bâton de voyage, pareil au bourdon des pèlerins (...). Les coquilles (...) apparurent sur sa tunique ou sa panetière. L'apôtre avait l'air de revenir de son église de Compostelle. » Un peu plus tard : « Saint Jacques, patron des pèlerins, se transformait en pèlerin lui-même » (É. MÂLE, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> s. en France*, Paris, 1910, p. 360-361 ; et *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, 1908, p. 178-179). Puis la théorie s'ancre : « Mais bientôt les pèlerins vont façonner leur saint (...). N'est-il pas intéressant de rencontrer sur la route des pèlerins ce saint Jacques pareil aux pèlerins eux-mêmes ? » (É. MÂLE, *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> s. en France*, Paris, 1922, p. 294-295 ; voir H. JACOMET, « St. Jacques, apôtre et pèlerin : proximité et distance », *L'image du pèlerin au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime*, Rocamadour, 1994, n. 22, p. 356 et n. 100, p. 373).

40. Plus de quatre-vingts notables s'étaient obligés à contribuer aux dépenses, parmi eux : Geoffroy Coquatrix et Jacques Coquatrix, échanson du roi, pour 10 l. le premier et 20 s. le second. L'acte en fut régularisé et notarié le 23 janvier 1324 (H. BORDIER, *Biblio.* 55, 1 (1875), p. 193-194). Les liens entre la capitale et le sanctuaire galicien semblent avoir été fréquents. Quelques années plus tôt, un chanoine de N.-D., Raoul de Rosette, avertit le chapitre de Compostelle que l'évêque de Paris, Simon Matifas de Bucy, décédé le 22 juin 1304, venait de lui léguer deux cents livres tournois (A. LÓPEZ-FERREIRO, *Biblio.* 62, t. 5, 1902, p. 273-275 ; *infra* 81).

41. Une rue de l'Île de la Cité, à Paris, perpétue le nom de Coquatrix, là où

Qu'on en juge. Saint Jacques debout, juché sur un piédestal hexagonal, reposant sur six petits lions, tend de la main droite l'élégante monstrance qu'il porte, tandis que de l'autre il empoigne le bourdon du pèlerin, non sans désigner l'index de la relique qu'il expose à la vénération. Son visage régulier, environné des mèches d'une chevelure taillée aussi court que les boucles de sa barbe, respire la force et la jeunesse. Il est coiffé d'un chapeau à larges bords dont la calotte hémisphérique est sommée d'une grosse coquille [Fig. 3] <sup>42</sup>.

Il n'est pas difficile de reconnaître dans la mise de ce singulier ambassadeur, le costume même dont Jean Pucelle a revêtu l'apôtre sur le sceau de la confrérie parisienne. Que le donateur ait été fier de son geste et qu'il entendît n'être pas oublié, c'est ce que démontre la pancarte fixée à la pomme du bourdon. Elle a transmis son identité plus sûrement que les meubles de son blason disséminés sur le socle et le chapeau <sup>43</sup>. Qu'on n'objecte pas que le sac manque à l'appel, car les rivets destinés à l'assujettir au flanc droit sont encore visibles. En somme, cette statuette-reliquaire d'argent doré, haute de cinquante-trois centimètres, est l'exacte projection de l'effigie miniature gravée d'après le croquis de Pucelle <sup>44</sup>.

Si, tout en cherchant à se rendre propice saint Jacques, Geoffroy Coquatrix avait nourri le dessein de déposer à ses pieds l'hommage fervent de ses concitoyens, il n'aurait pu mieux s'y prendre, car, aussi déroutante que l'empreinte du sceau qu'elle démarque, cette image a valeur de manifeste. L'audace

---

précisément s'élevait l'hôtel de cette famille. Geoffroy, décédé en 1321, fut marié en premières noces à Jeanne Gencien, puis à Marie la Marcelle, fille de Jacques Marcel. Il fut le « familial » de trois rois et réunit l'une des plus grosses fortunes de son temps (Raymond CAZELLES, *De Philippe Auguste à Charles V, 1223-1380*, Paris, 1972, p. 107-108).

42. Santiago, Trésor de la cathédrale (D. GABORIT-CHOPIN, « Statuette-reliquaire : Saint Jacques », *Biblio.* 5, n° 179, p. 225-226 ; *Biblio.* 14, n° 150, p. 227-228 ; et *Biblio.* 31, n° 66, p. 347-348).

43. « *IN HOC VASE AURI QUOD TENET ISTE IMAGO EST DENS B(eat)I JACOBI AP(ostol)I QUE GAUFRIDUS COQUATRIZ CIVIS PAR(isiensis) DEDIT HUIC ECC(lesi)E ORATE PRO EO* » : « Dans ce vase que tient cette image est une dent de saint Jacques Apôtre que Geoffroy Coquatrix, "bourgeois" de Paris, donna à cette église. Priez pour lui. » Quant au blason, il porte un « sautoir engrelé cantonné par quatre dragons ailés que leur crête rouge apparente à des coqs » (*Biblio.* 14, n° 150, p. 227).

44. Faut-il ajouter avec Mme Gaborit-Chopin qu'« il est évident que la statuette de Compostelle sort des mains d'un des meilleurs orfèvres parisiens et soutient la comparaison avec les plus belles œuvres de la première moitié du siècle, même dans ses plus petits détails » (*Biblio.* 5, p. 226).

consiste ici à faire oublier la hardiesse d'une vision qui dépouille le Majeur de sa dignité d'apôtre, grâce à la relique dont il est porteur, attendu qu'un tel hommage ne pouvait que ravir les destinataires. La réaction des chanoines de l'insigne cathédrale à l'égard de cette offrande n'est pas connue. Mais, c'est peu dire que d'observer que l'iconographie dispensée par le sanctuaire galicien est alors aux antipodes des idéaux incarnés par cette insolite statuette-reliquaire <sup>45</sup>.

Que ce joyau ait été bien accueilli, le soin que l'on a mis à le conserver et l'usage liturgique qu'on en fait encore, suffisent à l'établir. Cette œuvre doit sans doute sa préservation à la <sup>présence d'</sup> *une* relique\* et à sa faible teneur *en* métal précieux. Quant à prétendre que les conjectures auxquelles on vient de se livrer, traduisent la pensée de Geoffroy Coquatrix, on se gardera bien de l'affirmer puisque l'inscription dédicatoire ne dit rien de tel. Cependant, il est permis de croire que cette effigie, issue d'un milieu artistique précis, a effectivement communiqué à Compostelle l'expression de la ferveur des confrères parisiens envers un apôtre qu'ils regardent comme l'archétype du pèlerin, et cela à un moment où son église sort d'une profonde crise <sup>46</sup>. Faut-il pour autant supputer que cette image reflète les aspirations d'un groupe social déterminé, en l'occurrence une fraction de la bourgeoisie marchande de Paris <sup>47</sup> ?

45. Les effigies galiciennes de saint Jacques insistent sur le caractère apostolique de sa mission fondatrice (H. JACOMET, « Saint Jacques en majesté », *Archéologia*, 304 (1994), p. 34-41).

46. Si la donation se situe entre 1319 et 1322, Marie la Marcelle étant déclarée veuve dans un acte de 1322, elle se fit sous le pontificat de Bérenger de Landore, archevêque de Compostelle de 1318 à 1330 (*infra*, note 48 et suivantes). Or, entre la mort de Don Rodrigue, décédé le 8 novembre 1316, et l'entrée de Frère Bérenger, le 27 septembre 1320, il y eut quatre ans de chaos. Le chapitre lui-même s'était réfugié à Padrón. Si l'offrande eut lieu en 1321, alors il est très probable, comme le suggère Mme Gaborit-Chopin, qu'elle coïncide avec le pèlerinage de Charles de Valois, triomphalement accueilli, à son retour, par les confrères de Paris (Joseph PETIT, *Charles de Valois, 1270-1325*, Paris, 1900, p. 232-233 ; *infra* 379).

47. À Pistoia, en Toscane, Lucia Gai observe que la floraison de l'iconographie de saint Jacques, patron de la ville, cesse avec le déclin de l'autonomie municipale. De même, incline-t-elle à voir dans l'image pèlerine que délivre le sceau de la « *Pars populi* », le reflet d'une certaine laïcisation du saint conve- nant mieux à l'espace public de la cité (Jacopo Maria FIORAVANTI, *Memorie Storiche della Citta di Pistoia*, Lucca, 1758, p. 23-25 ; L. GAI, « Coordonnées topographiques et figuratives de la dévotion à St. Jacques : une première contribution », *Les traces du pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle dans la culture européenne*, Viterbe, 1989, Strasbourg, 1992, p. 55-60 ; et « I riflesi

\* *Une dent de saint Jacques.*



*De Paris à Pampelune : deux sceaux, c. 1300 et 1317* [Fig. 5-6].

La réponse à cette hypothèse qui vient sans doute trop tôt est malaisée. Toutefois, la question serait instantanément tranchée si l'on pouvait se prononcer en toute certitude sur l'apparence que revêtait, aux yeux de Jeanne d'Évreux et de Charles IV le Bel (1322-1328), l'apôtre auquel les figures agenouillées du roi et de la reine adressaient leur offrande sous la forme d'un reliquaire hissé sur un lourd brancard, dont le couple royal fit cadeau à l'Hôpital Saint-Jacques au mois de mars 1326 [Fig. 4]. De fait, sur l'unique croquis que l'on en possède, la présence du chapeau, le port du sac et du bourdon, et, argument décisif, semble-t-il, les hachures verticales et sensiblement parallèles qui suggèrent la simplicité de l'habit, inclinent à penser que cette image abolie ne différerait guère de celle offerte par Coquatrix<sup>48</sup>. Reste qu'il convient de jeter les yeux au-delà du creuset parisien afin d'examiner les antécédents qui ont pu guider un tel choix vestimentaire.

En 1317, le pape Jean XXII coupe court aux profondes dissensions qui déchirent l'église de Galice depuis la mort de l'archevêque Rodrigue II (1307 ?-1316), en portant à la mitre un homme de son choix, Bérenger de Landore, treizième général de l'ordre des Frères Prêcheurs, originaire comme lui du Midi de la France<sup>49</sup>. La bulle de nomination est du

---

della devozione jacobea nei comportamenti sociali », *Incontri pistoiesi di storia arte e cultura*, 48 (1990), p. 1-20).

48. Peu avant 1955, le Musée Carnavalet a acquis un dessin à la plume et lavis, représentant la Procession de la Confrérie parisienne des pèlerins de Saint-Jacques, dont ce musée possédait déjà une estampe gravée par Jean Lenfant (Topo 8A GC). Ce dessin semble dater des années 1650-1660. La plupart des reliquaires et bijoux de la confrérie y sont figurés (Inv. D 8329, voir Marcelle LEGRAND, *Biblio.* 67, p. 2-6). Le Musée de l'Assistance publique de Paris conserve pour sa part *l'Inventaire du Trésor de Saint-Jacques de l'Hôpital*, dressé en 1666-1672 (AP 581). On lit : « *Item un autre grand Reliquaire ou est représenté saint Jacques debout, tenant un bourdon, au devant duquel est l'Image du Roy Charles et de Jeanne son espouze, a genouil...* » (F. BARON, *Biblio.* 73, p. 74-77 et 135-136, fig. 10).

49. Les Landore sont une famille noble du Rouergue apparentée aux comtes de Rodez. Le lieu-dit qui en perpétue la souche se trouve sur la commune de Salmiech, dont le père de Bérenger était seigneur et où ce dernier naquit vers 1262 (Hippolyte de BARRAU, *Documents hist. et généal.*, t. 1, Rodez, 1853, p. 423-427). Au début du xv<sup>e</sup> s., le corps de « Don Frey Berenguel » fut transféré de Séville, où il était mort, au couvent des Dominicains de Rodez qui réclama aussi les livres du prélat. Quant à Jacques Duèze, pape sous le nom de Jean XXII, il était natif de Cahors (V. VERLAQUE, *Jean XXII. Sa vie et ses œuvres*, Paris, 1883).

15 juillet. À peine désigné et attendant d'être consacré, l'élu arrête le programme du sceau qui le montre pressenti dans sa charge pastorale, alors même que de longs mois s'écouleront avant qu'il n'occupe un siège qu'il doit conquérir de haute lutte<sup>50</sup>. L'empreinte de ce sceau en navette authentifie une donation datée du 14 octobre 1317. La scène qui se découvre sur le champ réparti en deux registres fort inégaux, traduit à merveille les aspirations qui sont celles du prélat [Fig. 5]<sup>51</sup>.

Au quart inférieur, frère Bérenger apparaît en buste, de profil, entouré des insignes de sa mission, crosse, mitre à fanons, à quoi s'ajoute une petite croix qui en dit sans doute long<sup>52</sup>. Les mains jointes dans une attitude toute rituelle, il tourne les yeux vers l'effigie en pied de la Vierge, qu'assistent deux saints dont la présence simultanée résume la trajectoire d'une vie. À gauche de Notre Dame qui offre à l'Enfant-Dieu le lis de la pureté, se tient saint Dominique dont frère Bérenger a endossé l'idéal et l'habit, et, à droite, l'apôtre qui l'a élu son vicaire. Ainsi, don Berenguel de Landoria (1318-1330) a-t-il résolu de servir doublement l'archidiocèse qui l'attend comme son épouse. Non seulement, la profession religieuse des saints sous la protection desquels il se range, incarne deux ordres ou plutôt deux exigences complémentaires au service de l'Église, d'un côté, la prédication, défense et proclamation de la foi, de l'autre, le pèlerinage, chemin de pénitence et de conversion, qui trouvent leur commune inspiration dans la contemplation de la Vierge, mère de toutes grâces, mais surtout l'abandon total qui caractérise ces deux héros, l'invite de façon non équivoque à consentir au sacrifice de sa personne<sup>53</sup>.

50. Bérenger reçut la consécration épiscopale des mains de Fr. Nicolas Alberti, évêque d'Ostie, le 3 mai 1318 (C. EUBEL, *Hierarchia Catholica Medii Aevi*, t. 1, Münster, 1913, p. 200). Il quitta Avignon dans l'Octave de la fête des apôtres Pierre et Paul, ce que confirme sa présence à Notre-Dame de Rabastens, le 29 juin 1318 (*supra* 25). Pour la suite voir A. LÓPEZ FERREIRO, *Biblio.* 62, t. 6, 1903, § 1 et 2, p. 1-86 ; et *Hechos de Don Berenguel de Landoria, Arzobispo de Santiago*, Universidad de S. de C., 1983, *Monografía*, n° 91.

51. « B[erenga]RII OR[dinis praedicatorum et] ELECTI COMPO[m]-POSTELLAN[i] » (Arch. Nat. J. 204, n° 1, voir L. DOUËT D'ARCQ, *Biblio.* 52, p. 459, D 11349, fragment de sceau ogival, 57 mm.).

52. Le thème de la Crucifixion ou celui du Christ portant sa croix se rencontre sur les plus anciens sceaux dominicains, où il rivalise avec la thématique mariale (L. DOUËT D'ARCQ, *ibid.*, D 9714, D 9716, ou D 9739 ; et Giacomo C. BASCAPE, « Iconografia dei sigilli e degli stemmi dei domenicani », *Memorie Domenicane*, Anno 81, 870-1 (1964), Firenze, p. 65-75).

53. Serafin MORALEJO n'hésite pas à reconnaître St. Dominique dans le

La discipline du costume n'est ici nullement indifférente, car, en pendant à saint Dominique qui porte, sous son manteau, la robe et le scapulaire, saint Jacques arbore la cotte et le surcot sans autre abri que le grand chapeau à calotte bombée qu'on lui connaît déjà [Fig. 5]. À dextre, il s'appuie au bourdon, tandis qu'à senestre il tient l'Évangile, à hauteur de la poitrine. Autant la figure du fondateur des Prêcheurs respire l'élégance, autant saint Jacques a la mine revêche<sup>54</sup>. D'où vient ce contraste ? Ne tient-il pas à l'horizon lointain de la tâche dévolue au saint pèlerin qu'annonce le semis de coquilles qui l'auréolent ? En clair, les traits prêtés à l'apôtre ne sont-ils pas ceux de ce missionnaire harassé, que le Christ délègue au bout du monde<sup>55</sup> ?

Une interrogation surgit aussitôt. Hormis le destin particulier de frère Bérenger brusquement placé à la tête d'une église

---

religieux qui se tient à gauche de la Vierge, là où Douët d'Arcq, prudent, se contente de voir « un moine nimbé tenant une palme et un livre » (*Biblio.* 52, p. 459, et *Biblio.* 31, n° 127, p. 435). A en croire Louis RÉAU, St. Dominique n'aurait d'autre attribut que le livre, le lis, l'étoile et le chien, à quoi est venu s'ajouter le rosaire (cf. *Iconographie de l'art chrétien*, t. 3, vol. 1, Paris, 1958, p. 392). Mais il semble qu'il faille y joindre le bâton et la palme. C'est une palme, en tous cas, que tient St. Dominique, figuré à gauche de la Vierge, sur le tympan de la porte principale du Couvent St-Jacques de Paris d'après la gravure donnée par Millin et le relevé précis fait avant sa destruction en 1865 (*Biblio.* 46, p. 134-140, Pl. XXX ; et *Biblio.* 60, p. 256-257). Fr. Bérenger ne pouvait ignorer que le martyre restait un idéal d'autant plus vivant, que le culte de Pierre de Vérone, assassiné en 1252, premier martyr de l'ordre, connut un essor immédiat qui culmina avec le transfert d'une partie de ses reliques au Couvent St-Jacques de Paris qu'il fréquenta. C'est pourquoi, Pierre de Vérone fait pendant à St. Dominique sur le portail du couvent parisien (S. MOREAU-RENDU, *Le Couvent Saint-Jacques*, Paris, 1961, p. 73).

54. L'identité de la chute du manteau ne tisse-t-elle pas une certaine complicité, entre la Vierge et celui qu'on regarda de son vivant comme un nouvel apôtre (H.-M. VICAIRE, *Hist. de St. Dominique*, Paris, 2-1957, p. 335 s.) ?

55. L'image de ces missionnaires intrépides, dont St. Dominique, qui se voulait imitateur des apôtres, fut le modèle, était familière à l'ordre des Prêcheurs (H.-M. VICAIRE, « Les trois itinérances du pèlerinage », *Cahiers de Fanjeaux*, 15 (1980), p. 31-35). Fr. Bérenger lui-même, du temps de son généralat (1312-1317), eut à organiser la *Societas peregrinantium propter Christum*, cette frange missionnaire de l'ordre qui envoyait des frères *peregrinantium inter gentes*, aux frontières de la Chrétienté (R. P. MORTIER, *Histoire des Maîtres Généraux de l'ordre des frères prêcheurs*, t. 12, Paris, 1905, p. 495-513). Quoique ne datant que du xv<sup>e</sup> s., le *Livre des Fais Monseigneur saint Loys*, montre, au f° 92, deux frères sur le chemin de Paris à St-Denis, en tenue de voyage, le bâton à la main, le chapeau sur la tête (Paris, B.N.F., ms. fr. 2829, vers 1482 ; F. AVRIL, *Biblio.* 4, n° 148, p. 270-271).

divisée au sein d'une ville révoltée, dans une contrée perdue, cette iconographie ne refléterait-elle pas tout simplement la vision dynamique que l'on avait de l'apôtre au sein même de l'ordre des Prêcheurs ? De son vivant, Dominique n'avait-il pas lui-même empoigné le bourdon du pèlerin <sup>56</sup> ?

Reste que c'est à Paris que Bérenger reçoit la nouvelle de son élection. Le Général y est l'hôte un moment, du moins peut-on le supposer, du Couvent Saint-Jacques qu'il inspecte et où il retrouve le monde de la théologie, reine des sciences au service de la Parole et de la Paix <sup>57</sup>. Muni du titre de légat, le Souverain Pontife l'a chargé d'arbitrer le redoutable conflit qui oppose le roi Philippe V le Long (1316-1322) aux cités flamandes. La *littera encyclica* que frère Bérenger dépêche cette même année 1317 au Chapitre général de son ordre qui se tient à Pampelune et où il est empêché de se rendre, a été conservée <sup>58</sup>.

Comme celle de Paris, la chapelle du couvent dominicain

---

56. C'est ce que suggère S. MORALEJO, lorsqu'il évoque l'iconographie galicienne de St. Jacques entouré des deux Pères fondateurs des ordres mineurs (*Biblio.* 31, n° 122, p. 430-431). À cette vision ne pouvait manquer de contribuer l'image de St. Dominique tenant un bâton, d'autant qu'elle est ancienne. Qu'elle s'inspire ou non de l'apparition des apôtres Pierre et Paul confiant au saint les attributs de sa mission, le livre et le bâton, le fait est qu'un sceau utilisé par le fondateur, appendu à un acte daté de 1221, « *rappresentava forse il Santo col mantello ed il bordone* » (G. C. BASCAPE, *op. cit.*, *supra* 52, p. 75, n. 30). Pour s'en tenir au milieu parisien du XIV<sup>e</sup> s., n'est-il pas piquant que Jean Pucelle lui-même, figurant cet épisode célèbre dans le *Bréviaire de Belleville* (B.N.F., ms. lat. 10484, f° 272), peint de 1323 à 1326, montre Pierre remettant un bourdon à St. Dominique (*cf.* L. RÉAU, *op. cit.*, *supra* 53, p. 395 ; et F. AVRIL, *Biblio.* 5, n° 240, p. 293-296). Pour incongrue qu'elle soit, l'erreur par laquelle St. Jacques se voit substitué St. Dominique, bourdon en main, sur la vignette chargée d'illustrer sa vie dans une édition imprimée de la *Légende dorée* ne laisse pas d'être révélatrice (Paris, A. Vérard, 1496, *Biblio.* 40, p. 141). Ailleurs, à St-Marc de Florence, c'est le Christ lui-même, vêtu de l'esclavine (*infra* 70), qui apparaît à deux frères (*Biblio.* 35, p. 233).

57. On se souvient de ces mots si souvent gravés sur le Livre de Vie que tient le Christ ressuscité « *Pax vobis* », qui se retrouvent sur la figure de l'apôtre encadrée au-dessus de la *Puerta de las Platerias*, à Compostelle (*infra* 66). Du cursus de Bérenger de Landore, on sait que, entré dans l'ordre à Toulouse, le 10 mai 1282, il fit sa théologie à Montpellier (1292-1293), devint bachelier à Paris en 1306, puis maître et régent toujours au Couvent Saint-Jacques, en 1308. On connaît de lui une *collatio* ou sermon, prêché à Paris, le 24 mai 1310 (Thomas KAEPPELI, *Scriptores Ordinis Praedicatorum mediæ aevi*, t. 3, vol. 1, Roma, 1981, p. 191).

58. Sur les légations de frère Bérenger et la lettre où il s'excuse de ne pouvoir se rendre à Pampelune (*cf.* R. P. MORTIER, *op. cit.*, *supra* 55, p. 514-522 et 523-524).

érigée dans la capitale du royaume de Navarre est placée sous l'invocation de saint Jacques et, par bonheur, le sceau en navette dont a usé cet établissement à partir de 1300 est connu<sup>59</sup>. Or, à la différence du *studium* parisien, cette modeste fondation n'hésite pas à se réclamer de son céleste patron. La scène qui le découvre est éloquente. Pour autant qu'on en puisse juger, elle représente l'apôtre, vêtu d'une cotte et d'un surcot, précédant deux pèlerins de moindre taille, habillés d'identique façon [Fig. 6]. Les trois personnages s'engagent sur le tablier d'un pont, celui-là même qui enjambant l'Arga donne accès à la ville. Sous l'arche principale de cet ouvrage se niche discrètement une coquille comme pour mieux marquer que Pampelune est une étape vitale sur l'itinéraire de Compostelle. Cependant, le saint se tourne vers ses acolytes. Il lève la main droite pour les bénir tout en pointant le doigt vers une étoile dont l'éclat s'illumine à la lecture des trois lettres qui épellent le mot « VIA ». L'apôtre désignerait-il cette blanche lueur qui inscrit au firmament le chemin qui mène à sa tombe<sup>60</sup> ? Non seulement ce geste évoque l'apparition légendaire de saint Jacques à Charlemagne, dont Pampelune a des raisons de se souvenir, mais plus subtilement la composition de cette image se calque sur la rencontre des pèlerins d'Emmaüs dont elle distille inconsciemment et d'autant plus sûrement le message<sup>61</sup>.

Comme le suggère le sceau de Bérenger de Landore, saint Jacques est bien, sous les espèces de l'étranger qui passe, un envoyé du Sauveur, car l'étoile qui brille dans le ciel annonce

59. Fondé sur une chapelle, Santiago de Laquedengo (XI<sup>e</sup> s.), dont on faisait remonter l'origine à Charlemagne, ce couvent édifié à un endroit stratégique a cédé la place à l'actuelle citadelle (Juan José MARTINENA RUIZ, *La Pamplona de los burgos y su evolución urbana, siglos XII-XVI*, Pamplona, 1974, p. 129-134).

60. Cette nébuleuse n'est autre que la voie lactée (H. JACOMET, « Pèlerinage et culte de saint Jacques en France », *Pèlerinages et croisades*, Paris, C.T.H.S., 1995, p. 189-198).

61. « *S[igillum] CONVENTUS FR[atr]u[M] PREDICATOR[um] PAMPILONENSIIUM* » (Faustino MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, *Sellos medievales de Navarra*, Pamplona, 1995, n° 4/264 ; et Angel PANIZO DELGADO, "Una deliciosa escena jacobea en un sello conventual de la Pamplona medieval", *Anden los que saben. Sepan los que andan*, Asoc. de Amigos de Santiago en Navarra, 1996, p. 363-367 ; *infra* 218). Il convient de signaler que sur le sceau de l'abbaye de Welbeck (Prémontrés), l'apôtre vêtu de la cotte et du surcot désigne également du doigt une étoile placée à sa droite (*infra* 77).

tout autant la crèche de Bethléem dont les mages sont les pèlerins et les adorateurs, que le Christ qui est l'unique « Chemin <sup>62</sup> ».

### La métaphore de l'habit.

*Emmaüs : clé de l'iconographie de saint Jacques ?* [Fig. 7, p. 253].

En trahissant le modèle christique sous-jacent qui l'inspire, celui d'une apparition, c'est-à-dire d'une rencontre, l'image de l'apôtre pèlerin évoque indubitablement le récit d'Emmaüs. Comme l'Étranger de saint Luc, que les disciples aveuglés sont empêchés de reconnaître, saint Jacques, sous l'habit de pèlerin, se montre tout en se cachant. Il est à la fois visible et invisible, semblable et dissemblable <sup>63</sup>. Parce qu'il assume la livrée du pèlerin, qui sied au riche comme au pauvre, l'apôtre révèle que celle-ci est bien un « habit », dont la prise postule un engagement dans la voie du salut, gagé sur la fidélité à un vœu dont lui-même se porte garant en vertu de la mission qui lui a été impartie <sup>64</sup>. Cette métamorphose se nourrit si bien d'Emmaüs, qu'il est fortement probable que c'est dans l'exégèse de cet épisode qu'à l'instar du Christ-étranger, l'iconographie de saint Jacques-pèlerin trouve sa justification. Dès lors, l'habit endossé par l'apôtre dévoile sa véritable fonction qui est de renvoyer au texte à la manière d'une citation scripturaire. C'est la raison pour laquelle, du reste, ce vêtement n'a pas besoin d'être original. Toutes les pièces du costume que l'apôtre revêt au XIV<sup>e</sup> siècle se voient antérieurement. Le cycle des apparitions pascales sculpté vers 1260-1270, à Reims, n'en offre-t-il pas une préfiguration dans ce jeune pèlerin qui flanque au nord la grande rose ? [Fig. 1.]

Mieux, à l'orée du XIII<sup>e</sup> siècle, à la stupeur des disciples d'Emmaüs, ébahis non sans motif, le Christ en personne avait déjà enfilé sur sa chemise de lin une tunique bleu de ciel, étroite et seyante, qui annonce le surcot, et cela sur le *Psautier*

62. « *Ego sum via et veritas et vita, nemo venit ad patrem nisi per me* (Je suis le Chemin, la Vérité et la Vie. Nul ne va au Père que par moi) » (Jn 14, 6).

63. « *Et factum est, dum fabularentur et secum quaerent, et ipse Iesus appropinquans ibat cum illis ; oculi autem illorum tenebantur ne eum agnosceret* » (Lc 24, 18 ; *infra* 143).

64. H. JACOMET, « Le bourdon, la besace et la coquille », *Archéologia*, 258 (1990), p. 42-51.

d'*Ingeburge de Danemark* [Fig. 7]<sup>65</sup>. Ainsi se précise le contexte qui, à Paris comme ailleurs, rend possible l'apparition de saint Jacques dans ce simple appareil. Ce qui intrigue dans le cas du *Psautier d'Ingeburge* comme sur le sceau retiré de la Seine [Fig. 2], c'est l'aisance et le détachement du héros principal qui, allant sur le léger, paraît dégagé de toute entrave, en sorte que, contrastant avec la démarche embarrassée de ceux qui veulent le retenir, sa figure en vient à traduire cette forme supérieure de disponibilité ou de liberté qui ne peut être que l'effet de la résurrection. Dans les deux cas, l'artiste réussit à suggérer l'ineffable par le seul dépouillement, comme si la pauvreté et l'abandon étaient la condition de toute transfiguration<sup>66</sup>.

Cependant, ni le sceau de Bérenger de Landore, ni celui du couvent de Pampelune ne laissent entrevoir la possibilité d'un tel passage à la limite. Dans les deux cas, l'image du saint semble déclinée avec la tranquille assurance des choses connues et il est probable que d'autres témoins de ce travestissement surgiront un jour<sup>67</sup>. C'est qu'au seuil du XIV<sup>e</sup> siècle, l'iconographie du pèlerinage inaugurée deux cents ans plus tôt s'affirme depuis longtemps comme un bien commun de la chrétienté occidentale. En effet, la conversion de l'apôtre en

65. Chantilly, Musée Condé, ms. 9-1695, f° 30 v°, « *Si come dieus sacopaigna as pelerins* », exécuté entre 1194 et 1205 (Florens DEUHLER, *Der Ingeborgpsalter*, Berlin, 1967, n° 21 (A), p. 59-60, Pl. XXVI, 34). Ni à Laon, ni à Chartres, ni à St-Jean-au-Bois, le Christ n'est vêtu de semblable façon. Jésus n'apparaît habillé de la cotte et du surcot que sur un ms. privé du XIII<sup>e</sup> s., dont l'art s'apparente à Leyde, Bibl. Univ., BPL 76 A. On notera le détail de la ceinture portée par le Christ, qui fait penser à Ap. I, 13 : « Je vis comme un Fils d'homme revêtu d'une longue robe serrée à la taille par une ceinture en or. » Du reste, le fait que la couleur rouge de cette ceinture soit aussi celle des rayons du nimbe crucifère et du bâton à pommeau, n'est peut-être pas un hasard. Ce sont là les couleurs du sacrifice et de la passion.

66. Jacques est, avec Pierre et Jean, l'un des trois disciples à avoir assisté à la Transfiguration de Jésus, sur le Mont Thabor (Mt 17, 1-2 ; Mc 9, 2-3 ; Lc 9, 28-29). C'est pourquoi, l'iconographie de cet événement tient une grande place dans le programme figuré de la cathédrale romane de Compostelle (S. MORALEJO, « Saint-Jacques-de-Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane », *Les dossiers de l'archéologie*, 20 (1977), p. 87-103) : cette « légèreté » est peut-être à rapprocher de Mt 11, 28-30.

67. C'est ainsi que l'on voit les disciples vêtus de la cotte et du surcot façon XIII<sup>e</sup> s., c'est-à-dire sans manches et fendu à partir des épaules pour laisser passer les bras, sur le psautier de Jully-sous-Ravière (Lyon, B.M., ms. 539, f° 241 v° ; *infra* 84). Ils cheminent, le premier tête nue, le second emmitouflé dans sa capuche et coiffé d'un chapeau, tous deux chaussés et pourvu du sac et du bâton, tandis que le Christ passe au milieu d'eux, habillé d'une seule grande robe, comme à Reims (*infra* 72).

pèlerin, sans être aussi ancienne que le culte galicien qui a suscité son pèlerinage, est contemporaine de l'éclosion des mouvements de réforme qui ont concouru à la définition des thèmes propres à l'art roman. C'est à ce moment, au seuil du XI<sup>e</sup> siècle, que s'inaugure en Vieille-Castille, à l'ombre de rares cloîtres, le dialogue entre l'apôtre et l'étranger, promis à une telle fécondité<sup>68</sup>.

La singularité de la vision que délivre le sceau dessiné par Pucelle tient donc à un tout autre facteur que le simple emprunt d'un habit, même si la coupe en a été revue. La « grâce » qui semble animer l'apôtre relève ici de la sensibilité ou plus exactement de l'intelligence qui permet à un artiste de restituer dans sa fraîcheur, avec les moyens dont il dispose, le message propre à une figure que menace, comme tout symbole, l'usure inhérente à l'impression du déjà vu<sup>69</sup>.

La réalité de cette « grâce » devient perceptible pour peu qu'on s'en avise. À Reims, dans les voussures du portail de la Passion, vers 1250, pour faire ressortir son étrangeté, le sculpteur a affublé le Christ d'une esclavine, sorte de toison de poil brut<sup>70</sup>. Le Sauveur se démarque ainsi des pèlerins dont le

---

68. New York, Metropolitan Museum of Art, León ou Asturies, ivoire, les pèlerins d'Emmaüs, première moitié du XII<sup>e</sup> s. (D. GABORIT-CHOPIN, *Biblio.* 12, fig. 177, p. 120) ; Santa Marta de Tera, Zamora, saint Jacques pèlerin, bas-relief, première moitié du XII<sup>e</sup> s. (Manuel GÓMEZ-MORENO, « Santa Marta de Tera », *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Año XVI, 2<sup>e</sup> trimestre (1908), p. 81-87 ; Antonio VINAYO, « Santa Marta de Tera », dans *L'ancien royaume de León roman*, Zodiaque, 1972, p. 319-327) ; Christ pèlerin, cloître de Santo Domingo de Silos, Burgos (S. MORALEJO, « El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación », *Studia Silensia*, Series maior, *El Románico en Silos*, Abadía de Silos, 1990, p. 203-223 ; H. JACOMET, « L'image romane de saint Jacques pèlerin. Genèse et signification », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, à paraître).

69. Il est difficile de mesurer la part que les confrères, en la personne de leurs gouverneurs, ont pu prendre dans l'élaboration de cette image. Ce qui est sûr c'est qu'ils ne purent s'en désintéresser. Par ailleurs, Jean Pucelle qui baigne dans le milieu artistique de la capitale, s'impose immédiatement par son talent et son originalité (F. AVRIL, *Biblio.* 2, p. 12-22). De plus, il ne reste pas indifférent à l'égard de ceux qui lui ont assuré sa première commande connue, puisque c'est un legs de II s. à l'hôpital Saint-Jacques, qui révèle la date de son décès : 1333-1334 (F. BARON, *Biblio.* 68, p. 87-88, et n° 84, p. 112).

70. D'où l'expression « plus veluz qu'une esclavine », chère aux Fabliaux. « Une gunele aveit vestue / De une esclavine bien velue » (cf. Tristan, éd. Michel, II, p. 98, cité par F. GODEFROY, *Biblio.* 16., t. 3, p. 403). On rapprochera cette vêture du passage du *De Miraculis* de *Herbertus*, cité par DU CANGE (lib. I,



costume anecdotique reflète la mode de leur temps, surcot à chaperon, manches flottantes, capuchon, béguin<sup>71</sup>. Dix ans plus tard, à l'étage de la rose, le Christ, qui est coiffé d'un chapeau au bord relevé, a jeté sur sa chemise cette robe sans couture qui exprime le mystère de sa personne. Ce seul trait suffit à le distinguer des pèlerins qu'il précède<sup>72</sup>. Sur le livre de Madame Marie, vers 1300, ce sont les disciples qui revêtent à leur tour la cotte doublée de l'esclavine, tandis que le Christ, le regard lointain, passe au milieu d'eux drapé de la tunique et du manteau qui accusent sa dignité. Qu'il soit coiffé du même chapeau rouge que ses acolytes ne fait que souligner l'unité de l'action<sup>73</sup>. Pourtant, si l'on reconnaît en lui le Seigneur, on ne soupçonne pas le Ressuscité. Dans chacune de ces compositions, la différence entre le Christ et les disciples a beau être signifiée, ce à quoi tient véritablement cet écart n'est ni senti ni suggéré.

Ainsi, l'effet de surprise produit par l'image de saint Jacques gravée sur le sceau de la confrérie parisienne, et, partant, la problématique que soulève sa lecture découlent moins de l'irruption d'une toilette inédite, que de la façon dont elle est utilisée pour suggérer la vocation de l'apôtre rapportée au mystère du Christ mort et ressuscité. Les anges qui l'entourent montrent à l'envi que saint Jacques n'est plus de ce monde, quand bien même il semble n'avoir jamais été si présent et vivant [Fig. 2]<sup>74</sup>. Et de même que le Ressuscité ne se confond jamais avec les disciples qui l'approchent, de même l'apôtre observe toujours une certaine distance à l'égard de ses

---

cap. 25) : « *Vidit ipsum instar alicujus ferosolymitani, palma, pera et baculo insignitum, atque Sclavina coopertum* ».

71. W. SAUERLÄNDER, *Biblio.* 21, Pl. 215, vers 1245-1255 (*infra* 161 *in fine*).

72. De cette statue calcinée en 1917, comme le pèlerin à gauche de la rose, on ne possède plus que la tête, haute de 70 cm. Le cliché pris par Doucet en 1900 la montre intacte (W. SAUERLÄNDER, *Biblio.* 21, Pl. 228 ; et M. AUBERT, *op. cit.*, *supra* 6, p. 178). La physionomie du Christ est très différente de celle des pèlerins qui s'opposent comme deux âges de la vie, le jeune élégant, mince et glabre, aux cheveux frisés et soigneusement peignés sous la cale, et l'homme mûr, aux traits burinés, sous l'aile relevée du grand chapeau.

73. Paris, B.N.F., ms. nouvelles acquisitions fr. 16251, f° 46, dans A. STONES, *Biblio.* 22, p. 64.

74. Arthur Forgeais n'avait pas été sans remarquer ce caractère : « Le saint est représenté dans l'état de béatitude, les pieds nus, posés sur un nuage et les yeux élevés vers le ciel ; deux anges placés de chaque côté de sa tête, le couvrent de leurs ailes » (A. FORGEAIS, *Biblio.* 48, p. 16-17).

pèlerins, comme le montre l'analyse des images de dévotion où l'intercesseur et ses suppliants sont représentés de façon concomitante<sup>75</sup>. Ainsi, loin d'être prétexte à exhiber les futilités d'une mode quelconque surtout quand celle-ci est appelée à servir une autre fin qu'elle-même, et dès là qu'il joue le rôle de seuil différentiel comme le prouve le cas de saint Jacques, le vêtement employé devient un moyen subtil de dévoiler ou d'occulter la personnalité de celui dont l'action, à l'instar du Christ, est « salut » et « grâce ».

Par conséquent, étudier la figure de saint Jacques consiste moins à projeter la courbe d'une évolution hypothétique, dont le principe repose sur le postulat d'une transformation progressive de l'apôtre en pèlerin, fondée *a priori* sur le caractère prétendument populaire de son culte, qu'à découvrir et analyser, au gré des circonstances, les moments privilégiés qui correspondent à autant de situations particulières déterminées par la coïncidence entre l'éclosion d'une sensibilité nouvelle et l'émergence d'un milieu porteur. Or, une telle conjonction est éminemment le cas du chantier de l'hôpital Saint-Jacques où, à la faveur d'une intense activité artistique et caritative, l'on assiste à la création d'un sanctuaire nouveau, doté de son mobilier et pourvu de ses images<sup>76</sup>. L'inventivité de l'iconographie de saint Jacques se mesure d'autant mieux à l'aune de ces rares rencontres, que, bien loin de les conditionner, les phénomènes de sérialité inhérents à toute production, fût-elle artistique, dérivent de ces instants créateurs, seuls capables de susciter l'étonnement et de modifier le regard par les ruptures qu'ils provoquent.

*Le creuset parisien : affirmation d'un style* [Fig. 8].

Il est donc acquis qu'en Île-de-France, dans les années 1319-1322, le port de la cotte et du surcot ne constitue pas une nouveauté dans la garde-robe de l'apôtre, puisque les sceaux invoqués plus haut attestent son emploi à une date antérieure<sup>77</sup>. À cela s'ajoute que, dans la capitale même, les pèlerins

75. H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 39, 1994, p. 345-349.

76. C'est du moins ce que l'on a essayé de démontrer dans une thèse de 3<sup>e</sup> cycle, inédite, soutenue le 15 avril 1999, à l'Institut d'Art, sous la direction de Mme Anne Prache, professeur émérite à la Sorbonne (H. JACOMET, *Recherches sur le culte et l'iconographie de saint Jacques le Majeur : Essai sur la fonction de l'image religieuse*, Université de Paris IV Sorbonne, U.F.R. d'Art et d'Archéologie).

77. Pour être précis il faut ajouter à ces deux sceaux (*supra* 51 et 61) un troi-

de Galice ne sont pas les seuls à vouer un culte fervent à saint Jacques.

En effet, à Paris, l'expérience historique en vertu de laquelle on est insensiblement passé de l'adoption du Majeur à sa naturalisation, a connu plusieurs étapes. Ce fut d'abord, sur la rive droite de la Seine, l'éclosion d'un oratoire dépendant de Saint-Martin-des-Champs, qui, érigé en paroisse au seuil du XII<sup>e</sup> siècle, finit par s'imposer comme la doyenne des quatre églises dédiées à l'apôtre que compta bientôt la ville<sup>78</sup>. De fait, cette église, implantée à « la Croisée de Paris », au nord-est du Châtelet, devient précisément « Saint-Jacques de la Boucherie », du jour où, avant 1259, il apparaît nécessaire de lui accoler cette épithète pour la distinguer d'un autre sanctuaire où, dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, l'apôtre est également invoqué<sup>79</sup>. Ce nouveau foyer de dévotion n'est autre que la maison et l'oratoire destinés à former le noyau du grand couvent des frères Prêcheurs, qui en hérite le vocable de Saint-Jacques qu'il communique à la porte sud du rempart qui enclôt l'Université, comme à la grande artère qui gravit la « montagne Sainte-Geneviève », le *magnus vicus*, l'actuelle rue Saint-Jacques<sup>80</sup>.

---

sième spécimen qui semble les précéder. Il s'agit du sceau « *ad causas* » de l'abbaye des Prémontrés de Welbeck, en Angleterre, considéré comme antérieur à 1292 (British Library, Wolley Charter, Inv. 52). Sur ce sceau en navette, l'apôtre est vêtu de la cotte et du surcot. Il porte le sac du côté gauche et désigne de la main droite une étoile qui brille à hauteur de son visage malheureusement très érodé, juste au-dessus d'un abbé agenouillé crosse en main (*Biblio.* 25, n° 283, p. 321). Le contraste est grand entre cette figure et celles de Reading ou de Walden (*supra* 38).

78. « *In suburbiis Parisiace urbis ecclesia sancti Jacobi cum parochia.* » C'est ainsi qu'elle est citée dans la bulle de Calixte II énumérant les possessions de l'abbaye Saint-Martin-des-Champs, en 1119 (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 32, p. 27-39). Toutefois, l'érection en paroisse est sans doute plus ancienne. A la fin du XI<sup>e</sup> s., elle appartenait à un certain Flohier, maréchal de Philippe I<sup>er</sup>, qui en fit don à Cluny. Il n'est pas impossible qu'elle ait succédé à un oratoire dédié à saint Martin, voire à la primitive abbaye de ce nom, réédifiée plus au nord, au milieu des « Champs », en 1060 (Adrien FRIEDMAN, *Paris : ses rues, ses paroisses*, Paris, 1959, p. 75).

79. L'*ecclesia sancti Jacobi parisiensis* devient alors l'*ecclesia sancti Jacobi in Carnificeria* ou *de Carnificeria* (Abbé Et.-Fr. VILLAIN, *Biblio.* 45, p. 260 et 263 ; Jacques MEURGEY, *Biblio.* 65, p. 40-41).

80. En 1209, Jean Barastre, doyen de Saint-Quentin, acquiert de Simon de Poissy une place située « *in magno vico ante ecclesiam sancti Stephani* », où il édifie un hospice qu'il met à la disposition de l'Université. En 1221, celle-ci renonce à ses droits sur l'oratoire et Jean à ceux qu'il a sur la maison, en faveur des frères prêcheurs : « *quidquid jurium habemus, vel habuimus, in loco Sancti*

Malheureusement, on ignore de quelle façon l'apôtre a d'abord été figuré, que ce soit dans la paroisse qui lui a été consacrée, ou dans l'église des Prêcheurs. On ne le sait pas davantage dans le cas de Notre-Dame dont maintes statues et la plupart des vitraux ont disparu. Pourtant le culte de saint Jacques y était célébré avec honneur<sup>81</sup>. On n'est pas mieux renseigné, enfin, quant à la Sainte-Chapelle du Palais, encore que l'on puisse peut-être l'entrevoir<sup>82</sup>. Toutefois, l'iconographie des deux sceaux versés au dossier, celui de Bérenger de Landore et celui du couvent dominicain de Pampelune [Fig. 5-6], laisse pressentir que l'image de l'apôtre en habit de pèlerin n'est sans doute pas ignorée de la capitale lorsque la confrérie de Saint-Jacques connaît le brusque essor que l'on sait. Il est même possible d'aller plus loin. Si l'on admet que la clôture sud du chœur de Notre-Dame de Paris n'est pas postérieure à 1325, son exécution devant plutôt se situer entre 1310 et 1320, le bas-relief consacré à Emmaüs que comprend le cycle des apparitions pascales sculpté sur cette paroi [Fig. 8] permet de s'assurer que la figuration de pèlerins, vêtus de la cotte et du surcot, est bien une réalité au moment où les

---

*Jacobi, qui est coram ecclesie Sancti Stephani, in exitu civitatis* ». Quant à l'acte de donation, il est daté du 3 mai 1221 (A. BERTY, *Biblio.* 60, p. 249-250).

81. L'obituaire de Notre-Dame mentionne un certain *Hugo de Caprosia dictus Aculeus*, reçu chanoine diacre (après 1249), duquel il est dit : « *ad preces ejusdem Hugonis (...), in festo sancti Jacobi apostoli, quod est mense julio, celebrari in eadem ecclesia semidupplum* » (Auguste MOLINIER, *Biblio.* 63, p. 163-164). Ce fait n'a pas échappé à l'abbé LEBEUF. Hugues de Chevreuse, chanoine diacre de Paris, dit-il, est mentionné au XIII<sup>e</sup> s., dans le Nécrologe de Notre-Dame « *pour avoir porté le Chapitre à mettre de Rit sémi-double la Fête de Saint Jacques du mois de Juillet* » (*Biblio.* 57, t. 3, p. 369). À l'heure de sa mort, un évêque de Paris laisse-t-il un don important à la Basilique de l'Apôtre (*supra* 40), c'est un chanoine de Notre-Dame, *Radulfus de Roseto*, qui est chargé d'avertir le sanctuaire galicien, tandis que Pedro Pérez Porrete, fondé de pouvoir du chapitre compostellan, à Paris, recueille la somme des mains du pénitencier Raoul (A. LÓPEZ-FERREIRO, *Biblio.* 62, t. 5, 1902, p. 273-275). Ce point est confirmé par l'obituaire de Notre-Dame qui commémore l'anniversaire de « *dominus Radulfus de Roseto, quondam penitenciaris episcopi Parisiensis et canonicus predictae ecclesie* », décédé vers 1318 (*ibid.*, p. 238).

82. Les Archives de la Commission des Monuments Historiques possèdent un dessin qui paraît correspondre à la statue du Majeur. On voit que l'apôtre tenait un bâton de la main droite et de l'autre le médaillon portant la croix de consécration (Médiathèque du Patrimoine ; Louis GRODECKI, *La Sainte-Chapelle*, Paris, C.N.M.H.S., 2<sup>e</sup> éd., 1975, p. 41).

confrères de Saint-Jacques confient à Pucelle le soin d'esquisser le modèle de leur sceau<sup>83</sup>.

Une fois admis que la question n'est pas de démontrer l'originalité absolue du costume sous lequel apparaît l'apôtre sur la matrice de ce sceau ou sur la statuette modelée pour Geoffroy Coquatrix, ni même d'en retracer l'histoire<sup>84</sup>, il n'en demeure pas moins que, d'un point de vue strictement iconographique, l'habit que porte saint Jacques doit sa prégnance et son efficacité à la stylisation dont il est l'objet, si discrète soit-elle. Aussi doit-on se montrer attentif à la moindre inflexion.

Parce que destiné à frapper le spectateur comme à toucher le dévot, tel ou tel détail qu'accuse, le cas échéant, l'élégance du dessin en vient à constituer un repère d'autant plus précieux qu'il adhère à la réalité d'un moment. De ce fait, il est souvent l'indice qui permet d'inscrire une image dans la temporalité, pour peu qu'on puisse saisir à chaud l'apparition de ce trait avant qu'il ne se mue en poncif, car il serait aventuré de croire que la création artistique, devançant la mode qu'elle transforme, invente totalement le style dont elle devient le manifeste<sup>85</sup>. En outre, la répétition de certaines particularités est le

---

83. Déjà, Marcel AUBERT assignait les années 1300-1318 à l'exécution des premières scènes de la clôture sud qu'il rattachait à la clôture nord, sans préciser exactement la césure (cf. « Les dates de la clôture du chœur de N.-D. de Paris », *Mélanges Bertaux*, Paris, 1924, p. 26). Tout en reculant la datation de la clôture nord qu'il assigne au dernier tiers du XIII<sup>e</sup> s., Alain ERLANDE-BRANDENBURG place dans « les toutes premières années du XIV<sup>e</sup> s. » la clôture sud, que D. Gillerman avait cru pouvoir situer entre 1325 et 1335 (cf. *Notre-Dame de Paris*, Paris, 1991, p. 93 ; *infra* 87). Plus récemment, on a opté pour la fourchette 1310-1320/25 (F. BARON, « La partie orientale détruite du tour du chœur de N.-D. de Paris », *Revue de l'Art*, 128 (2000), p. 24).

84. Au début du XIII<sup>e</sup> s., la « cotte » tend à remplacer le « bliaud ». Elle se porte sur la chemise. « Plus nouveau apparaît le "surcot", tunique avec ou sans manches, porté sur la cotte, muni, à l'encolure, d'une fente ornée, que l'on dit d'inspiration orientale, qui facilite le passage de la tête : car le costume de cette époque est, sauf le manteau, un costume enfilé » (François BOUCHER, « Le costume au temps de Saint Louis », dans *Le siècle de Saint Louis*, Paris, 1970, p. 197). Ajoutons qu'à la différence du Christ d'Emmaüs du Psautier d'Ingeburge, ce surcot se porte habituellement sans ceinture (*supra* 67).

85. Le Majeur n'est pas seul en cause dans ce processus d'adaptation. Qu'il suffise d'évoquer les saints guerriers ou militaires, Martin qui tend à incarner l'idéal chevaleresque, et même les saints religieux, moines, évêques, prêtres, diacres ou ermites, dont le costume se calque sur une réalité qu'ils contribuent à exalter. Toutefois, le cas de St. Jacques est différent, car il est apôtre. Partant, son destin iconographique est hors du commun. On ne peut guère le comparer qu'à celui des deux disciples avec lesquels il forme un trio consacré par les Évangiles mêmes, savoir Pierre et Jean, son frère. Dès le XII<sup>e</sup> s., en vertu

fil d'Ariane qui conduit à rapprocher les unes des autres des œuvres éloignées. Aussi bien, la persistance de caractères donnés est-elle le signe indubitable de la spécificité d'une iconographie, quel que soit le risque de fossilisation encouru.

Or l'un des détails qui singularisent la silhouette du saint « pourtraict » par Jean Pucelle, se découvre dans un accessoire vestimentaire qui pourrait à bon droit passer pour frivole [Fig. 2]. Il s'agit de ces revers profilés en pointe, qui s'épanouissent symétriquement sur la poitrine de l'apôtre, de part et d'autre de l'amigaut, c'est-à-dire de la fente verticale pratiquée dans l'encolure du surcot<sup>86</sup>. Lorsque l'on considère la statuette offerte par Geoffroy Coquatrix, ce détail pique d'autant plus la curiosité que la tôle d'argent repliée lui confère une réalité quasi expérimentale [Fig. 3]. Mais tandis que, sur le sceau, l'encolure du surcot adhère à la peau, ou plutôt se superpose aussi exactement à la cotte que la tunique du Christ d'Emmaüs à sa chemise sur le psautier d'Ingeburge [Fig. 7], là, l'étoffe se redresse et se raidit à la manière d'un col de chasuble. En se désolidarisant de la cotte, le surcot acquiert une autonomie qui altère son caractère. Difficulté technique ou variante intentionnelle ? Car de ce seul fait, le vêtement empesé perd en humilité ce qu'il abandonne de souplesse, et devient plus solennel.

Indépendamment de cette circonstance, il suffit de comparer ces deux figures aux disciples d'Emmaüs sculptés sur la clôture sud du chœur de Notre-Dame de Paris, qui leur sont peu ou prou contemporains, pour mesurer ce qui les sépare [Fig. 8]. Appliqué à saint Jacques, l'accoutrement de ces pèlerins subit une si complète métamorphose que la rupture saute aux yeux de façon plus éclatante encore que le contraste, pourtant sensible, qui oppose l'apôtre à ses dévôts sur le sceau lui-même.

d'un lieu commun dont le *Liber Sancti Jacobi* se fait lui-même l'écho, Pierre, Jacques et Jean sont assimilés aux trois vertus théologiques : la foi, l'espérance et la charité (H. JACOMET, « Compostelle : du mythe à l'utopie », *Europe romane, Europe d'aujourd'hui, Revue d'Auvergne*, 107-4 (1993), p. 84, note 33). À Chartres, au portail du transept sud, s'esquisse le caractère sacerdotal de Jean et l'engagement historique de Jacques, parfaitement exprimé, un peu plus tard, dans les verrières du chœur de la cathédrale de León (Espagne), tandis que la figure de Pierre en vient naturellement à incarner celle de « l'apostoile », c'est-à-dire du souverain pontife (*op. cit.*, *supra* 10, p. 193-193).

86. « Fente de l'encolure d'un vêtement... À partir de la fin du XIII<sup>e</sup> s., l'amigaut des hommes peut se laisser ouvert et se rabattre en deux revers » (Camille ENLART, *Biblio. 10*, p. 535 ; voir aussi F. GODEFROY, *Biblio. 16*, t. 1, 1880, p. 266 ; et Victor GAY, *Glossaire archéologique*, t. 1, Paris, 1887, p. 29).

Pucelle, si tant est qu'on puisse invoquer ici son talent, ignore à l'évidence la lourdeur qui fait le péché et l'archaïsme de ces voyageurs précautionneux<sup>87</sup>. Aurait-il délibérément cherché à montrer les disciples engoncés dans le « vieil homme », que le sculpteur de la clôture sud de Notre-Dame ne s'y serait pas mieux pris<sup>88</sup>. Il est tout aussi vain d'imputer cette pesanteur à l'épaisseur des repeints, car elle est inscrite dans la pierre. En effet, la redondance qu'induit la double superposition<sup>3</sup> du chapeau coiffant la cale et du surcot enfilé sur la cotte, sans compter la capuche, les gants et les chausses, témoigne d'une insistance toute rhétorique.

Au contraire, sur le sceau de la confrérie, l'opacité du vêtement s'estompe jusqu'à devenir diaphane [Fig. 2]. Tout en étant engagé, l'apôtre reste libre. Le choix opéré par Pucelle est lumineux. Il bannit l'aspect utilitaire du costume, et, par conséquent, écarte tout souci de pittoresque ou de vérisme. À Notre-Dame, les menus revers qui s'arrondissent sous la capuche repliée des pèlerins d'Emmaüs se fondent si bien dans la méticulosité réglée de leur équipement, que c'est à peine si on les remarque. À l'inverse, Pucelle accorde à ces revers une générosité et une élégance que, dans sa correction même, le ciseau de son devancier leur avait refusées. En les tirant de leur insignifiance, il les érige en motif et de ce fait leur confère une valeur inédite. Affranchis du poids de la capuche qui oppresse les épaules, ces revers affichent une liberté qui trahit l'insouciance de saint Jacques. L'apôtre est servi par les anges, parce qu'il a mis toute sa confiance en Dieu. Se limiterait-elle à cette seule audace, que l'intervention de Pucelle serait décisive<sup>89</sup>.

---

87. Il est d'autant plus étonnant que Dorothy GILLERMAN se soit attachée à rapprocher le style des sculptures de la clôture sud de Notre-Dame de l'art de Pucelle. Il est vrai qu'en cela, elle se fondait davantage sur la figure du Christ un tantinet maniériste (*Biblio.* 71). La tendance actuelle est plutôt de les comparer au style des enluminures de maître Honoré (*supra* 83).

88. On fait ici allusion à St. Paul : « Il vous faut dépouiller le vieil homme (...) pour revêtir l'homme nouveau – *induite novum hominem* » (Eph. 4, 20-24, et Rom. 6, 5-7). La fameuse profession de foi recueillie dans l'Épître aux Philippiens, qui, parlant de l'Incarnation du Christ, dit qu'il a « revêtu » la condition humaine : « *formam servi accipiens in similitudinem hominum factus et habitu inventus ut homo* » (Phil. 2, 6-8), est au fondement de l'exégèse que l'on propose ici (*supra* 76).

89. À défaut de pouvoir mesurer l'originalité de Pucelle, il n'est peut-être pas impossible de préciser de manière négative en quoi a pu consister son choix. Si les cinq prophètes qui scrutent l'avenir dans l'ébrasement gauche du portail central de la façade ouest de la cathédrale de Strasbourg, datent bien

## Le « Perron » de saint Jacques.

*Les majestés de Beauvais et de Paris, c. 1330* [Fig. 9 et 10].

Cette particularité, encolure circulaire simple associée aux revers effilés, qu'il faille la mettre au crédit d'un artiste de génie ou l'attribuer à la sûreté du goût ambiant, se retrouve dans toute son ingénuité, à Beauvais, sur une œuvre dont la qualité et l'intérêt sont admis de longue date<sup>90</sup>. Qu'on imagine une

---

des années 1280-1300, alors le personnage central qui tranche par la linéarité de l'ample surcot dont il est vêtu, offre un exemple ancien sinon précoce de ces revers auxquels fait allusion Camille Enlart (A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Biblio.* 11, p. 120, fig. 94, et *supra* 86). Or, si les revers triangulaires qui s'étalent sur le buste de ce personnage, ont un effet esthétique certain, comment ne pas trouver un goût douteux à ces grelots qui en ornent la pointe. Or c'est exactement là le genre d'enjolivement qui n'apparaît jamais sur le costume de St. Jacques, non plus, du reste, que sur celui de ses pèlerins. Dirait-on que ce motif, apparemment répandu dans les pays germaniques, comme le prouve ce roi de l'Ancien Testament figuré sur un vitrail de la cathédrale de Cologne, exécuté vers 1304-1315, où curieusement les revers triangulaires semblent fléchir et s'incurver sous le poids de ces mêmes grelots, y est resté confiné (Köln, Dom, Kat.-Nr. 58, S IV 2d-6d) ? Un fragment de vitrerie provenant de la chapelle St-Paul St-Louis, dite de Navarre, construite en réalité par la reine Marie de Brabant, vers 1313, à la collégiale de Mantes, montre qu'il n'en est rien (*Archéologia*, 376 (2001), p. 12). Non seulement le premier des trois personnages inscrits dans un quadrilobe, que représente ce panneau circulaire, déposé en 1940, arbore des revers à grelots, mais ceux-ci sont associés au port de la cotte et du surcot. La scène se rapporte au cycle de la Passion que développait le tympan de la baie 22. Elle figure un centurion suivi de deux soldats. Là comme en Allemagne, le protagoniste est un personnage important, non un histrion. Or, l'emploi discret mais réel du jaune d'argent sur la bordure de ce panneau, permet d'en situer l'exécution aux environs de 1310-1315 (Laurence de FINANCE, « Les vitraux de la Chapelle de Navarre », *Mantes médiévale*, Paris, 2000, p. 119-126 ; *supra*, notes 33, 69 et 227). Il est donc prouvé que ce type de revers a cours dans les années où Jean Pucelle inaugure sa carrière parisienne. Qui plus est, on le trouve à Clermont d'Auvergne, non seulement à la cathédrale sur la tunique de l'enfant Jésus assis sur les genoux de la Vierge, dans la chapelle Ste-Madeleine (Anne COURTILLÉ, *La cathédrale de Clermont*, Nonette, 1994, p. 178-181), mais aussi dans l'ancienne chapelle du Couvent des Jacobins, dite de la Visitation. Là, un personnage masculin au visage glabre, sculpté à côté d'une abbesse dominicaine, sur le tombeau du cardinal Hugues Aycelin de Billom, mort en 1297, présente exactement ces mêmes particularités, avec, en outre, le chaperon qui lui couvre la tête (Henri DU RANQUET, « Chapelle des Jacobins », *Congrès archéologique de France*, 87<sup>e</sup> Session, 1924, Paris, 1925, p. 69). Manifestement, ces « grelots » offrent le type de surcharge décorative que Pucelle a exclu d'emblée.

90. Sommairement décrite en 1862, dans le catalogue du futur Musée départemental de l'Oise qui en a hérité après son acquisition (prix 35 fr.) par



sculpture haute d'1,15 m, campant l'apôtre, assis de face, sur une banquette qui affecte l'aspect d'une pierre brute [Fig. 9]. La provenance de ce colosse ne fait pas de doute. Avant d'orner le jardin qui a enseveli sous ses frondaisons le cimetière d'une paroisse abolie, il était juché au-dessus du portail principal de l'église Saint-Jacques de Richebourg<sup>91</sup>. Ce qui est non moins certain c'est que cette œuvre ne prend toute sa dimension qu'au regard du chantier de Saint-Jacques de l'Hôpital, dont elle est l'exacte contemporaine<sup>92</sup>.

En effet, il semble que cette statue ait eu son pendant à Paris. Non seulement le plus ancien compte relatif à la construction de la chapelle des pèlerins (1319-1324) fait état d'une « image de saint Jacques enseant », accostée de deux anges, pour l'exécution de laquelle Guillaume de Heudicourt toucha la somme rondelette de 33 livres, mais des excavations pratiquées rue Saint-Denis au mois d'avril 1840 ont exhumé une effigie du saint, assis en majesté, qu'on ne connaît plus, il est vrai, que par

---

la Société académique, en 1846 (Inv. n° 846.1 ; E. MATHON, *Catalogue du Musée Archéol. de Beauvais, Soc. Acad. De l'Oise*, 5 (1862), n° 118, p. 131), partiellement moulée pour le Musée des Monuments français (COURAJOD et MARCOU, *Musée de sculpture comparée. Catalogue raisonné, XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1892, n° 625, p. 16), signalée en 1899 et en 1900 par le chanoine Marsaux (*Comptes-rendus des séances de la S.A.O.*, 1899, p. 76 repris dans *Variétés archéologiques* 5, Beauvais, 1900, p. 24-25), remarquée cinq ans plus tard, dans le jardin du Musée de Beauvais, à l'occasion du Congrès Archéologique de France (72<sup>e</sup> Session, Beauvais, 1905, Paris, 1906, p. 23), alors que l'année précédente il avait déjà pris place dans *Les chefs-d'œuvre des Musées de France* de Louis GONSE (*Sculpture*, Paris, 1904, p. 278), chaudement recommandée par Maurice MAGNIEN, en 1926, date à laquelle elle était désormais considérée comme l'un des « deux chefs-d'œuvre » de la salle I (*Le Musée de Beauvais*, Paris, Laurens, 1926, p. 6-7), cette statue figure à Paris, en 1937, à l'exposition des *Chefs-d'œuvre de l'art français*, avant d'être admise au Louvre, moins de trente ans après, parmi les « chefs-d'œuvre des Musées de France » (*Huit siècles de sculpture française*, Paris, Musée du Louvre, 1964, n° 28, p. 27).

91. Là, du moins, un porche l'abritait. Le Dr DANIEL précise : « Il est assis vêtu en pèlerin et couvert d'un chapeau campaniforme » (cf. *La ville de Beauvais avant 1789*, ms. 144, Bibl. de la Soc. des Antiquaires de Picardie, cité par Philippe BONNET-LABORDERIE, « L'ancienne église St-Jacques de Richebourg », dans *Le quartier St-Jacques, Bull. du Groupe d'Études des Monuments et Œuvres d'art du Beauvaisis*, 20 (1984), p. 34).

92. Si Enlart s'aventurait quelque peu en situant cette œuvre « vers 1300 » (*op. cit.* 84, t. 3, Paris, 1916, fig. 155, p. 162), on l'a ensuite datée du début du XIV<sup>e</sup> s. (*Biblio.* 10, p. 6, et note 87, 1964, n° 28, p. 27), pour s'arrêter finalement au premier tiers de ce siècle (F. BARON, *Biblio.* 14, 1998, n° 74, p. 128-129).

le croquis pris au moment de sa découverte [Fig. 10]<sup>93</sup>. Or quelques points de contact troublants, le chapeau campaniforme exagérément bombé, la courroie de la sacoche passée en bandoulière munie d'une boucle où pointe l'ardillon, les glands de la cordelette du chapeau brochant sur ce même baudrier, enfin, l'allure générale du costume, abstraction faite de la part d'interprétation due au crayon du dessinateur, plaident en faveur d'une réelle parenté entre ces deux œuvres, attendu que de telles similitudes ne sauraient être fortuites<sup>94</sup>.

Mais il y a plus. La régularité du visage, les moustaches qui équilibrent la courte barbe, la chevelure ondulée, le drapé souple et parfaitement maîtrisé du surcot qui dissimule la cotte, l'élégance des pattes triangulaires, légèrement dissymétriques, qui s'épanouissent sur le haut de la poitrine de chaque côté de l'amigaut, tout ici ne trahit pas seulement le ciseau d'un sculpteur de talent, mais commande de rapprocher cette effigie monumentale de la silhouette esquissée par Pucelle comme de la statuette-reliquaire offerte par Geoffroy Coquatrix [Fig. 2-3]. Il y a donc tout à parier que ces œuvres qui sortent visiblement du même creuset artistique, se situent dans une étroite fourchette chronologique<sup>95</sup>.

---

93. « *A mestre Guillaume de heudicourt, sa tache de faire l'image de saint Jaques enseant, et II angeloz de coste, a genouls sus le peron qui est desus l'autel, xxxiii l.* » (F. BARON, *Biblio.* 70, n° 1, p. 49). Ce sont quatorze statues qui furent découvertes, avec « quelques débris de figures ». « Presque toutes décapitées », elles « représentaient, d'après toute vraisemblance, Jésus-Christ et les douze apôtres, parmi lesquels on distingue parfaitement saint Pierre, saint Paul et saint Jacques-le-Majeur, assis, qui, en sa qualité de patron de la confrérie des pèlerins de ce nom, est vêtu de ce costume, la panetière ornée de coquilles suspendue au côté gauche, et la tête couverte d'un large chapeau dont les bords sont rabattus. » Le saint Jacques du Musée de Cluny, seul rescapé avec trois autres apôtres, fait partie de ce lot (*Biblio.* 47, p. 370-373 et Pl. XI, fig. 3).

94. La présence de la boucle avec son ardillon n'est pas habituelle, même si l'on en trouve de semblables, rivées aux ceinturons d'épées, dans la grande statuaire du XIII<sup>e</sup> s. Ce détail ne réapparaît guère, en ce qui concerne St. Jacques, qu'aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (*infra* 255). On observe alors que la partie flottante du baudrier tombe toujours devant, quand elle n'est pas enroulée à ce même baudrier comme on le voit pour la ceinture. Sur les majestés de Beauvais et de Paris, la boucle est décentrée et la lanière rejetée à gauche, en raison de la présence des brides du chapeau qui brochent sous l'amigaut, dans l'axe de la statue qu'elles contribuent à souligner.

95. On a été jusqu'à écrire : « Tout ceci est si probant que, de prime abord, surgit la tentation de rêver que le saint Jacques de Beauvais est celui de l'hôpital Saint-Jacques de Paris » (*Biblio.* 70, p. 46).

Ce qui incite à le croire, c'est que Jean de Marigny, insigne bienfaiteur de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins, fut précisément évêque de Beauvais. Jean qui n'est autre que le demi-frère du célèbre Enguerrand, exerça sa charge épiscopale de 1313 à 1347, avant d'être nommé archevêque de Rouen. Quoique d'origine normande, il appartenait au milieu parisien. Du moins eut-il l'occasion de s'y frotter, car de 1308 à 1313, on le voit chanoine et chantre de Notre-Dame<sup>96</sup>. Or non seulement le pape Jean XXII le désigne comme examinateur du projet des pèlerins et arbitre de leur cause, mais c'est lui qui, le 1<sup>er</sup> octobre 1327, jour de la Saint-Remy, procède à la dédicace du nouveau sanctuaire à l'érection duquel ses bons offices n'ont pas peu contribué. Les confrères lui en savent gré. Le compte de 1319-1324 le donne à entendre, puisqu'on lit successivement : « Item, pour un veu de monseigneur de Valois et de monseigneur de Biauvais et pour les paindre, xl s. (...). Item, pour un evesque de fust en la semblance monseigneur de Biauvais, ix s.<sup>97</sup>. » Pareille prévenance dénote une intimité qui paraît être davantage l'expression d'une commune ferveur que le pâle effet d'une révérence empruntée. De là à supposer que l'œuvre aujourd'hui conservée au musée départemental de l'Oise a été commandée par Jean de Marigny pour l'église Saint-Jacques de Beauvais et qu'elle a été exécutée à Paris dans le sillage du chantier tout bruissant de la rue Saint-Denis, il n'y a qu'un pas et l'on serait tenté de le franchir<sup>98</sup>.

96. Auxiliaire de trois souverains qui lui confient des missions tant diplomatiques que militaires, il a la trempe des grands serviteurs de l'État. Chancelier de France par intérim en 1329, il est président-clerc à la Chambre des comptes (1343-1351) puis lieutenant du roi en Guyenne, Gascogne et Languedoc avant de l'être en Normandie. Non content de guerroyer contre les Turcs, il repousse les attaques d'Édouard III contre Beauvais, en 1346 (*Biblio.* 76, n° 421, p. 349). Voilà qui en dit long sur son tempérament. Il meurt en 1351, ayant élu sépulture à la collégiale d'Écouis, fondée par son demi-frère Enguerrand, où son gisant découvre un visage énergique (Louis RÉGNIER, *L'église Notre-Dame d'Écouis*, Paris-Rouen, 1913, p. 203-210).

97. Jean de Marigny avait également « beney le chymentiere [et] chanté la premiere messe audit hospital » (cf. compte de 1319-1324 ; *Biblio.* 55, p. 198, note 2 ; sur son activité *ibid.*, p. 200, p. 346 et p. 356, n. 2 ; *infra* 146 et 291). Les « veus » sont des ex-voto (*Biblio.* 70, n° 101, p. 57 ; et *Biblio.* 55, p. 359, n. 6). Faut-il considérer comme des dons posthumes à l'Hôpital ces legs « receu des exequeurs de feu tres reverent pere en Dieu le cardinal de Biauvais », xxxii s., en 1373-1374, xvi l., en 1380-1381 (*Biblio.* 58, p. 78 et 80) ?

98. On n'ose imaginer que cette statue ait pu être un cadeau. Jean de Marigny dont l'humeur belliqueuse est notoire, eut-il une dévotion person-

*Un songe de Galice au royaume des lis* [Fig. 9-11].

L'étonnant dans cette affaire est que les statues de Beauvais et de Paris ne sont pas des météores. Il est possible de les inscrire dans un contexte plus large et, par là, de remédier aux blessures dues à l'état fragmentaire dans lequel elles sont parvenues. En effet, deux autres majestés de saint Jacques, guère moins mutilées, au vrai, existent non loin de la capitale. L'une se voit à l'église Saint-Aspais de Melun, l'autre est assise sous le porche de l'église de Banthelu, ruinée lors de la dernière guerre. Privée de sa tête, la statue de Banthelu n'est plus qu'un tronc vissé sur un roc. En revanche, à Melun, on aperçoit le chapeau campaniforme, les revers arrondis sur la poitrine au-dessous de l'encolure, et, surtout, l'attribut tenu par la main gauche qui est un livre. Cette effigie provient sans doute de la chapelle de l'Hôpital Saint-Jacques édifié non loin de Saint-Aspais<sup>99</sup>. À ces deux œuvres, on pourrait ajouter la statuette en bois peint qui couronne un bâton de procession, conservé à l'église Saint-Jacques de Barjouville, près de Chartres, si elle n'était manifestement plus tardive<sup>100</sup>.

---

nelle à l'égard de l'apôtre ? Peut-on alléguer dans ce sens la présence d'un bras-reliquaire contenant des « reliques de saint Jacques » (sans précision), au trésor de la collégiale d'Écouis (L. RÉGNIER, *op. cit.*, *supra*, note 96, p. 260 et 269) ? Cette œuvre aurait pu orner la chapelle épiscopale, à moins qu'elle n'ait été destinée à une église de la ville dont il fut plus de trente ans évêque. Or, s'il est avéré qu'il existe, à Beauvais, une église Saint-Jacques dès la fin du XII<sup>e</sup> s. (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 60, p. 119, n. 131), il n'est pas moins sûr que cette église est distincte de celle de Richebourg qui apparaît seulement au milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Antérieure par son style à la décennie 1350-1360, cette statue dut orner la première de ces églises (P. BONNET-LABORDERIE, *op. cit.*, *supra* 91, p. 32, n. 12, et p. 40).

99. Melun, Seine-et-Marne, Église paroissiale Saint-Aspais. L'effigie de l'apôtre, haute de 0,94 m, se voit dans la chapelle des fonts baptismaux, autrefois dédiée aux Sts Aspais et Liesne. Les revers de l'amigaut ont un profil arrondi. Celui de gauche se retourne sur la courroie du sac qu'il recouvre. Pas plus à Melun qu'à Banthelu, on n'aperçoit de boucle sur le baudrier ou de bague enserrant la cordelette (H. JACOMET, « À propos d'une statue de saint Jacques échouée à l'église Saint-Aspais de Melun », *Monuments et Sites de Seine-et-Marne*, 23 (1992), p. 36-47). La statue de Banthelu (Val-d'Oise, c. Magny-en-Vexin), assez fruste à en juger par ce qu'il en reste, est placée sous le porche de l'église actuelle. Privée de tête, elle mesure 0,55 m. Intacte, elle devait bien atteindre 0,78 m. En juin 1329, Philippe VI expédie un acte de Banthelu : « *Actum apud Bantellu* » (Jules VIARD, *Biblio.* 61, p. 60 ; et H. JACOMET, *ibid.*, p. 45, n. 12).

100. Ce bâton fait pendant à celui de saint Christophe, dans le chœur de l'église paroissiale (Barjouville, Eure-et-Loir, c. Chartres-S.-O). La statuette placée sous le dais mesure 0,28 m de haut, et 0,31 m avec le bourdon.

Mais c'est un albâtre de l'ancienne collection Salavin, haut de 32,5 cm, qui ramène invinciblement la pensée vers la majesté de Beauvais [Fig. 11]. On y retrouve jusqu'à ce pli qui, naissant au creux de l'épaule droite, ourle la manche du surcot, tandis que l'avant-bras se relève pour permettre à la main, hélas disparue, de saisir le fût du bourdon, dont subsiste le tiers inférieur. Quant à la main gauche, incurvée au-dessus du genou, elle tient un livre comme à Melun. Ainsi est-on fixé sur la nature des attributs propres à ces effigies. Il n'est pas jusqu'à la bague destinée à réunir les deux brins de la jugulaire tombant de part et d'autre du chapeau et s'achevant par des glands ponctués de toupets, qui ne soit ici merveilleusement rendue à sa fonction, pour ne rien dire du sac timbré de la coquille ou des revers épanouis jouxtant l'encolure du surcot<sup>101</sup>.

Un dernier document achève de compléter cette série. Il est fourni par l'émission de méreaux qui ont servi à rappeler à l'assiduité le clergé remuant de Saint-Jacques de l'Hôpital, au tournant du xv<sup>e</sup> siècle. L'image emblématique, gravée au burin, qu'on y découvre, ne laisse pas d'être révélatrice. Elle ne montre rien moins que l'apôtre en majesté, siégeant sur un trône hérissé de gothiques pinacles, coiffé du chapeau campaniforme estampé d'une coquille frontale, le livre et le bourdon à la main, vêtu de la cotte et du surcot orné d'ostensibles pattes tombant sur la poitrine [Fig. 12]. Comment douter après cela de la présence et de la persistance, à Paris même, d'un modèle de majesté reconnu et fortement ancré dans l'imagerie<sup>102</sup> ?

---

L'apôtre tient dans la main gauche un livre ouvert grossièrement refait. Il porte la cotte et le surcot. Les revers arrondis de l'amigaut sont bien visibles ainsi que le nœud de la jugulaire (*infra* 271). Une coquille broche sur le bord relevé du chapeau (H. JACOMET, « Les bâtons de St. Jacques et St. Christophe à l'église Saint-Jacques de Barjouville », *Bulletin de la Soc. archéol. d'E.-et-L.*, Chartres, à paraître).

101. Paris, Hôtel Drouot, Première vente de la Collection L. Salavin, 22 novembre 1972. La notice que le catalogue consacre à cette œuvre la décrit ainsi : « Statuette de saint Jacques le Majeur en albâtre. Assis sur un banc (*sic*), il est vêtu d'un manteau très ample (*sic*) et coiffé d'un chapeau en cloche, il porte en bandoulière la sacoche du pèlerin. De la main gauche, il tient l'Évangile, de la droite dont les doigts manquent, il tenait le bourdon dont le haut a disparu. XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> s., H. 0,32 » (n° 76). L'auteur passe sous silence la bague et les toupets pourtant caractéristiques. Les revers au profil assez aigu ont l'extrémité courbe. Le sac est identique à celui de Beauvais. Il ne comporte pas de boucle, attendu que la main qui soutient le livre mord sur la courroie, d'où l'impression de tassement donnée par cette œuvre que le Louvre a hésité à acquérir.

102. A. FORGEAIS, le premier, a signalé deux de ces méreaux, dont l'un

C'est donc escortée d'une série de satellites qui en précisent l'aspect sans rien lui ôter de sa suprématie que la statue excentrée de Beauvais gravite désormais autour du foyer parisien. Car ce faisceau de coïncidences projeté sur une même œuvre, loin d'en dissoudre le mystère, ne fait que le renforcer. Quand bien même il serait le reflet d'un prototype disparu, qu'on peut supposer avoir été la majesté de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins, l'apôtre de Beauvais éclipse ses comparses. Si bien que borner l'analyse aux recoupements qu'autorisent les similitudes et les différences observables au sein de cette série dans le but futile de déceler une évolution, conduit à rester à la surface des choses. En revanche, une constatation s'impose qui

---

trouvé au pont au Change, en 1861. Il les classe sous la rubrique : « Confréries non professionnelles » et les assigne sans sourciller à l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie. Mais, dans le corps de son texte, il ne parle que de pèlerinages, pour observer que ceux-ci devaient être bien diminués à la date où ces méreaux furent émis : 1540 et 1571, ce qui aurait dû le porter vers l'hôpital Saint-Jacques (voir *Collection de Plombs historiés trouvés dans la Seine*, 3<sup>e</sup> série, *Variétés numismatiques*, Paris, 1864, p. 104-107). J. MEURGEY, à son tour, donne la photographie de six de ces méreaux conservés au Musée de Cluny, et sur la foi d'un acte du 16 avril 1483, indiquant que « le curé et les chapelains recevaient des méreaux » (A.N., S 3385, f<sup>o</sup> 123), il les attribue à la grande paroisse de Paris (*Biblio.* 65, p. 96-97 et Pl. XXII). Cependant, ces méreaux datent tous du XVI<sup>e</sup> s. et aucun document relatif à Saint-Jacques-de-la-Boucherie ne fait allusion à la présence dans cette église d'une majesté de l'apôtre. Au contraire, l'existence d'une telle effigie n'est pas seulement attestée mais prouvée dans le cas de Saint-Jacques-de-l'Hôpital et Mme A. Saunier a montré ici même que la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques était bien vivante, à Paris, dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> s. C'est pourquoi il semble préférable de lier ces jetons, dont le Musée Carnavalet possède d'autres exemples, à cette institution, d'autant qu'il y est question de méreaux dès 1347 : « *Item, pour uns molles à meriaus touz neus et pour ij cens de meriaus pour les prestres, iv s.* » (*Biblio.* 55, p. 365, n. 3). On voit même, en 1389-1390, un certain Jehan Violette chargé de leur distribution (*Biblio.* 58, p. 83). Mais il y a plus, dans le cas de la majesté de Saint-Jacques-de-l'Hôpital, on sait qu'en 1388, Jean le Huchier en refit le dais. Il l'orna de « *II pignacles... revestus de crestes et de feuilles* ». De même, ayant « *oste le dossier saint Jaques jusques aux espaulles* », il le tailla « *de fourmes tout a jour* », ce qui paraît bien correspondre au style de la « *chaiere* » visible sur les jetons (F. BARON, *Biblio.* 68, n<sup>o</sup> 58, p. 103 ; *Biblio.* 70, n<sup>o</sup> 8, p. 50). En outre, l'iconographie de cette majesté coïncide parfaitement avec ce qu'on en sait. En 1538, Justin Grinperel, maître peintre, touche une certaine somme pour « *avoir racostre le chapiau et le bourdoïn du grant saint Jaques qui est sur le maistre autel* », bourdon qui avait déjà été refait en 1461 (*Biblio.* 70, n<sup>o</sup> 16 et n<sup>o</sup> 25, p. 51, et n<sup>o</sup> 169, p. 63). Enfin, les deux coquilles qui encadrent l'apôtre sont bien dans la ligne de la profusion ornementale propre à l'Hôpital.

mérite explication, c'est l'ascendant qu'exerce le saint Jacques de Beauvais.

À quoi tient la densité de cette figure ? À son unité, sans doute. L'habileté du ciseau, la suavité du modelé, tout ici semble mis au service de la pensée qui guide la main, de l'esprit qui anime l'œuvre. L'erreur serait de croire que pour mesurer la portée d'une telle image, on puisse se dispenser de la comprendre et ramener son excellence à une signature, même si, techniquement parlant, il est évident que cette œuvre reflète l'art de son temps. Le fait est qu'elle ne s'y laisse pas résorber. Si imprégné qu'il en soit, son auteur domine cet art plus qu'il ne le subit. Mieux, il l'accomplit parce qu'il en réalise la promesse.

Assurément la cohésion de cette effigie tient à ce qu'elle laisse admirer la fermeté du trait, l'harmonie des proportions, la pondération du geste, l'aisance du maintien. Il suffit de mettre en regard l'apôtre monumental de Beauvais avec le chétif albâtre de la collection Salavin, pour entrevoir aussitôt ce qui dépare cette statuette [Fig. 9 et 11]. Le plus léger tassement, le plus infime désaxement y introduisent un désordre irrémédiable qui rompt l'unité de la perception et renvoie chaque élément à lui-même<sup>103</sup>. De là le scepticisme qui accueillit cet objet au moment de sa vente. L'agencement des détails parut trop beau pour être vrai.

Du coup, on saisit mieux ce que la justesse dont témoigne le chef-d'œuvre de Beauvais, a exigé de soin. Du reste, il n'est pas impossible que la majesté parisienne, ou pour être plus circonspect l'une des deux effigies siégeantes que font connaître les comptes de l'Hôpital Saint-Jacques, ait été desservie par la surcharge des attributs. De là l'aspect de fétiche exotique que présente l'image schématique, mais très lisible, imprimée sur les méreaux [Fig. 12]. De là aussi, les retouches dont la statue découverte rue Saint-Denis a pu être l'objet à la faveur des nombreuses réparations qu' enregistrent les documents comptables [Fig. 10]<sup>104</sup>.

Cependant il faut aller plus loin dans l'interprétation et

103. C'est ainsi que la main gauche qui dissimule la courroie du sac, est presque tangente à la cuisse (*supra* 101), ce qui ne se voit ni à Melun, ni à Beauvais, dont l'avant-bras gauche devait se relever, comme le montre l'exemple de Melun, au lieu d'être abaissé.

104. Mlle BARON a réuni les mentions concernant « *l'ymage de monseigneur saint Jaques qui sciet dessus le siege du bastonnier au bout des sales ou l'en disne* », sous la rubrique « Groupe de saint Jacques et de deux pèlerins, dans les salles » (*Biblio.* 70, n° 153 à 164, p. 62 ; *infra* 131).

soutenir que l'énergie qui émane de cette statue tient à ce que sa figure éveillée émerge du chaos, que sa rectitude se déprend de l'informe. En effet, l'assise qui prête son appui à cette majesté ne lui est nullement indifférente. L'apôtre fait si bien corps avec l'aérolithe qui le porte, que la résolution de ses traits, la franchise de son regard, ne prennent leur relief qu'à proportion de l'indétermination de cette masse solide, dont la forme vaguement bosselée connote une sorte d'abîme.

Or ce bloc erratique n'est autre que le légendaire « perron » de saint Jacques, qui est tout ensemble le billot sur lequel le disciple tend le cou à son bourreau, le récif sur lequel le Christ boute le saint parmi les flots, et l'autel sanglant sur lequel l'apôtre célèbre son alliance avec la Galice. En un mot cette formidable pierre est l'assise sur laquelle se fonde et s'enracine l'autorité de celui qui a triomphé de l'épreuve du martyr et de la paralysie du doute. Il est le rocher consolateur de la foi qui transporte les montagnes, l'équivalent symbolique de cette paroi abrupte dont Moïse fit sourdre de l'eau en plein désert, dans l'exil de l'exode<sup>105</sup>.

C'est ici, à la croisée des deux Testaments, au carrefour de la vocation apostolique et de la mission posthume qui l'accomplit, que la figure impérieuse du saint Jacques de Beauvais acquiert sa véritable stature. Car, si l'affleurement du rocher légendaire rend cette œuvre solidaire de la constellation que tisse autour de Paris la série des grandes verrières consacrées, dans les cathédrales, à l'histoire merveilleuse de saint Jacques, la manière dont ce roc s'intègre ici à l'effigie du saint accuse sa singularité.

De fait, l'apparition du Christ à l'apôtre assis sur l'autel de son sacrifice, et la remise de la *virga* émondée ou rameau décoré qui indique sa mission, se voient à Chartres, à Amiens, à Reims, à Troyes, à Tours, au Mans, et, sans doute se voyait-elle aussi à Bourges et à Auxerre, quand bien même on l'ignore pour Paris<sup>106</sup>. Elle illustre le second sceau de l'abbaye Saint-Jacques de Provins, en Champagne<sup>107</sup>. Mais, le plus souvent,

105. Sur la place tenue par ce roc marginal et pourtant essentiel dans l'iconographie de l'apôtre voir H. JACOMET, thèse inédite (*supra*, note 75 et *infra* 106).

106. La reproduction et la cartographie de la plupart de ces œuvres figurent dans H. JACOMET, *supra*, note 4.

107. « [Sigillum] CONVENTV[s] e]CCLESIE SCI IA[cob]I DE [Pr]VV[ino] ». L. DOUËT D'ARCQ le décrit ainsi : « La légende de saint Jacques. Il est à droite, assis sur un rocher sortant de la mer. Il tient de la main



cette scène n'est que le prélude ou le dénouement d'un petit « drame » qui compte autant de médaillons que d'épisodes. Dès là que ce contexte narratif s'évanouit, laissant subsister l'apôtre solitaire, juché sur son « perron », ce dernier prend du relief et devient soudain l'instrument mystérieux par le truchement duquel l'apôtre se rend présent. En effet, l'envoi de saint Jacques par le Christ, scène qui se joue normalement à deux personnages quand ce n'est pas trois comme à Chartres<sup>108</sup>, se condense ici en une figure unique qui récapitule le destin de l'apôtre, tout en l'offrant à la vénération, puisque, à Paris, comme sans doute à Beauvais, la majesté de saint Jacques trônait au-dessus du maître-autel de sa chapelle [Fig. 9]. L'image saisissante qui résulte de cette figure elliptique acquiert de ce fait une réalité presque surnaturelle. N'est-ce pas l'apôtre en personne qui apparaît transfiguré par la mission salvatrice dont il est investi ?

### Une image engagée.

*Légende et hiérophanie* [Fig. 9].

Du coup, la cohérence de la pensée éclate au jour. C'est au moment même où elle révèle son intelligibilité que cette effigie insolite dévoile sa fonction religieuse. Il faut convenir, en effet, que le costume si actuel, mais parfaitement anachronique, que saint Jacques endosse à l'heure du supplice, n'a décidément rien d'anecdotique. En réalité, cet habit manifeste l'obéissance de l'apôtre à sa vocation. Or celle-ci consiste essentiellement à se conformer à sa mission de pêcheur d'hommes. À y bien réfléchir, l'effet induit par la prégnance de cette vêtue, son efficacité, en un mot sa séduction, n'est-il pas d'envelopper dans un même coup de filet tous ceux pour qui la seule évocation du nom de saint Jacques retentit comme un appel, comme si, pour avoir endossé son habit, ils étaient assurés d'être sauvés avec

---

droite un bâton de secours (*sic*) que le Christ marchant sur les eaux (*sic*) lui présente. Il a à la main gauche une banderole où se lit S. IACOB' (*Sanctus Jacobus*). Dans le champ, trois coquilles ». L'éminent savant n'a pas discerné le geste du Christ propulsant le rocher dans les flots et remettant à l'apôtre l'insigne de sa mission (*Biblio.* 52, D 8349, 65 mm, J. 462 n° 48, p. 32 ; S. MORALEJO, *Biblio.* 31, n° 167, p. 489-500).

108. Chartres, Cathédrale Notre-Dame, déambulatoire, baie 5, médaillon 3, vers 1210 (Y. DELAPORTE, *Biblio.* 8, XXXVII, « *Histoire de saint Jacques le Majeur* », p. 308-309).

lui ? Par sa simplicité et son immédiateté, la livrée de l'apôtre ne fait rien d'autre qu'exprimer la gratuité et l'exigence de cet appel, mais aussi son caractère irrésistible<sup>109</sup>. Elle manifeste l'attirance exercée par l'intercesseur autant que sa sollicitude dont elle est le gage. Mais cette actualisation n'est pas seulement une métaphore édifiante, calquée sur le discours pastoral.

Si l'apparition de saint Jacques assis sur son rocher ne laisse pas indifférent, c'est parce que son costume annonce clairement Celui qui l'envoie. Tant que le Sauveur s'approche de son disciple pour le bénir, comme à Chartres et ailleurs, il n'est pas nécessaire de suggérer de façon particulière la mission dont il est investi. Son envoi aux Nations ressort du geste même du Ressuscité qui, de son pied, propulse le rocher dans les flots. Mais dès là que l'apôtre apparaît seul, rivé sur son roc, il n'en va plus de même. Le fait que saint Jacques, assumant l'habit du « marcheur de Dieu », arbore en même temps l'enseigne de son sanctuaire, n'indique pas seulement le lieu où il convie ses pèlerins et la voie salutaire sur laquelle il les devance. C'est la nature même de son apostolat qui est signifiée.

De fait, comme le montre l'iconographie postérieure, c'est le Christ en personne qui, adoubant le saint, lui remet son habit en bénissant de la main les *signa peregrinationis*<sup>110</sup>. C'est assez dire que l'apôtre ne s'arroge pas de lui-même cette livrée. Encore moins la reçoit-il de ses propres pèlerins. Cet habit dont le sens et la portée sont coextensifs à la mission qui lui est dévolue, manifeste l'action de Celui qui a seul autorité pour envoyer. Par là se révèlent non seulement ce qui fonde la légitimité du culte galicien envers saint Jacques, mais le sens même du pèlerinage surgi au Finistère d'occident, qui est d'aller à la

109. « *Isti barones sunt piscatores Dei, animas peccatorum extrahentes de mundano mari periculoso* », s'exclame l'auteur du sermon « *Vigilie noctis sacratissime* », en parlant des Douze (*Liber Sancti Jacobi*, Lib. I, Cap. 2, f° 12 r° *in fine*, *Biblio.* 33, p. 20). Cette exclamation fait écho à Jérémie 16, 16, mais aussi à l'appel des premiers disciples : « *Venite post me, et faciam vos fieri piscatores hominum* » (Mt 4, 18-19 ; Mc 1, 16-20).

110. On songe ici à une miniature des *Heures de François de Lorraine*, duc de Guise, conservée au Musée Condé, à Chantilly. Le Christ remet à St. Jacques un bourdon en même temps qu'il pousse du pied l'îlot sur lequel l'apôtre est assis. Sur le premier des groupes sculptés relatifs à la légende de St. Jacques, qui occupent, du côté nord, le cordon de la troisième voussure du portail central de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre, la scène est encore plus expressive, dans la mesure où c'est à genoux que l'apôtre reçoit le bourdon ferré, armé du sac, que lui tend le Christ (Ms. 64-1671, f° 185 v°, *Biblio.* 31, n° 167, p. 489, et *op. cit.*, *supra* 4, p. 63).

rencontre du Sauveur précédé par le héraut dont la voix a retenti jusqu'aux extrémités de la terre<sup>111</sup>. C'est guidé par l'apôtre, devenu lui-même semblable au plus humble et anonyme des siens, que le pèlerin chemine<sup>112</sup>. Grâce à l'habit qu'il est loisible à l'homme de revêtir un jour, le plus pauvre des pèlerins se voit élevé à une incommensurable dignité. À l'instar de saint Jacques, n'est-il pas appelé à devenir un autre Christ ? « Ce que vous avez fait au plus petit d'entre les miens, c'est à moi que vous l'avez fait<sup>113</sup>. »

Si cette démonstration résiste à l'examen, on ne jugera pas purement fortuite la coïncidence qui veut que, sur ce qui passe habituellement pour la plus vieille enseigne de Paris, le sculpteur chargé de représenter l'épisode culminant de la légende de saint Julien l'Hospitalier ait choisi de figurer le lépreux monté nuitamment dans la barque des époux, non pas muni des attributs afflictifs de sa condition, la cliquette et les gants, mais bien sous l'habit de pèlerin<sup>114</sup>. Or le costume que porte ici le

---

111. Saint Jacques est à Compostelle non en vertu d'une pieuse supercherie, mais bien parce que le Christ l'y a envoyé. C'est ce qui ressort de l'inscription qui se lisait sur le phylactère tenu par l'apôtre adossé au trumeau du portail central du *Pórtico de la Gloria* : « *Misit me Dominus* », inscription confirmée par celle que le même apôtre, figurant parmi ses pairs, dans l'ébrasement sud de ce portail, montre : « *Deus Autem Incrementum dedit in hac Regione* » (Georges GAILLARD, « Le porche de la Gloire à Saint-Jacques de Compostelle et ses origines espagnoles », *Études d'art roman*, Paris, 1972, p. 326 ; justification *infra* 120).

112. « *Via peregrinalis res est optima sed angusta* » avertit le *Liber Sancti Jacobi* (H. JACOMET, « Pèlerin du Moyen Âge et pèlerin d'aujourd'hui. Raison et déraison du pèlerinage », *Communio*, 22-4 (1997), p. 103-120 ; *Id.*, « Épitaphes et ex-voto de pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle : essai d'interprétation », *Pellegrinaggio ieri e oggi, Atti del VIII Convegno Sacrense*, Biblioteca del Centro Internazionale di Studi Rosminiani – 8, Sacra di San Michele, Stresa, 2000, p. 87-129).

113. Il importe de remarquer que ces paroles (Mt 25, 40) qui suivent l'énumération des œuvres de miséricordes : « J'étais un étranger et vous m'avez accueilli, nu et vous m'avez vêtu – *hospes eram, et collegistis me ; nudus, et cooperuistis me* » (Mt 25, 35), ont pour contexte l'évocation du Jugement dernier (Mt 25, 31-46). Or c'est en tant qu'assesseur du Christ juge et rédempteur que St. Jacques apparaît dans le collège apostolique revêtu des insignes du pèlerinage. C'est également dans ce cadre que surgit l'une des plus anciennes figurations de pèlerins, vers 1140, au tympan de la cathédrale Saint-Lazare d'Autun (H. JACOMET, « Pèlerinage et eschatologie », *Apocalypse et Jugement dernier*, Issoire, nov. 2000, *Revue d'Auvergne*, à paraître).

114. Ce bas-relief est encastré au-dessus du rez-de-chaussée du 42 rue Galande (Paris, V<sup>e</sup> ardt). La partie inférieure fut longtemps dissimulée par un bandeau de plâtre. Ravalé en même temps que la façade, cette sculpture a été

Christ est exactement celui que le sceau parisien ou la statuette offerte par Geoffroy Coquatrix prêtent à saint Jacques. Revêtu de la cotte et du surcot, le Ressuscité est coiffé du chapeau campaniforme [Fig. 14]. Comme sur les majestés de Paris et de Beauvais, on discerne, brochant sur le haut du buste, non seulement les revers symétriques, mais aussi la bague qui enserme les brins de la jugulaire ornée de glands<sup>115</sup>. Même si le sac semble faire défaut, le Christ, à l'instar de son apôtre, tient le livre et le bourdon. Seul le nimbe crucifère, éclipsant la coquille, le distingue. À moins d'imputer cet uniforme à une affligeante carence d'imagination, il ne faut pas voir dans son application au Maître un subterfuge, moins encore l'effet d'une « contamination<sup>116</sup> ». Il y va du sens même de la scène figurée. Comme à Emmaüs, l'étranger accueilli et secouru s'avère être le Sauveur. De fait, sa fugitive apparition coïncide avec la rédemption des deux pénitents aussitôt ravis en paradis<sup>117</sup>.

---

impitoyablement sablée. En 1380, cet édifice est qualifié « *Maison où au-dessus est l'ensaingne de Sainct Jullian* », et, en 1441, on lit cette mention plus explicite encore : « *Maison ouquel est à présent élevée en pierre de taille l'ymaige de Sainct-Jullian* » (A. BERTY, *Biblio.* 60, p. 166-167).

115. On rapprochera de ce bas-relief un fragment de retable du XIV<sup>e</sup> s., dédié à St. Martin, découvert à l'église de Bréban (Marne), où le lépreux embrassé par l'apôtre des Gaules à la porte d'Amiens, est vêtu de la même façon que le Christ de la rue Galande, c'est-à-dire en pèlerin, les revers de l'amigaut en moins (H. JACOMET, « Saint Martin pèlerin et chevalier », *Compostelle*, 3 (1999), p. 43-70).

116. Terme employé par certains iconographes pour marquer qu'un « type » déterminé en vient à déteindre sur un autre par assimilation ou confusion. Dans le même sens, on parle de « type hybride », expression dénuée de sens. Ce qui montre, du reste, que cette image ne constitue pas un hapax dans le milieu parisien, c'est qu'on trouve, dans un exemplaire du *Miroir historial*, un peu plus tardif, il est vrai, le Christ vêtu de façon semblable, debout dans la barque où se tiennent les époux (B.N.F., ms. fr. 313). Certes, le Sauveur a perdu sa frontalité extatique, car il se tourne vers Julien et lui parle familièrement. Il ne porte plus de chapeau. En revanche, il est vêtu d'un ample surcot à languettes, identique à celui que porte saint Jacques dans ce manuscrit, ce qui renvoie au même registre (*ibid.*). Un bon siècle plus tôt, à Chartres, le Christ apparaissait directement à saint Julien, ce qui permet de mesurer l'écart qui se creuse entre ces représentations (Colette MANHES-DEREMBLE, *Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres*, Paris, 1993, n° 21, p. 332, panneaux 27-28).

117. « *Et ung peu après, celui qui lui apparut ainsi malade et comme lepreux monta resplendissant es cieulx et dist a son hoste : « Julien, Nostre Seigneur m'a envoyé a toy mandant a toy qu'il a receu ta penitence et vous deux reposerés en Nostre Seigneur dedens peu de temps ». Et tantost, celluy se esvanouyt* » (JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, *Biblio.* 32, p. 274). L'instant fixé est celui où le messager se transfigure sous les yeux de Julien et de sa femme, devenant le

Si vraiment l'élection de ce costume emprunté à la réalité quotidienne et son attribution tantôt à l'apôtre, tantôt au Christ, n'est qu'un expédient voué à la stérilité tant le stéréotype est d'une affligeante banalité, et, partant, s'il est absolument interdit de s'aventurer au-delà du constat purement tautologique qui associe, au gré des fluctuations de la mode, l'image du pèlerin à celle de saint Jacques en vertu du caractère irrémédiablement « populaire » d'une dévotion qui, entretenue par le pèlerinage, en vient à déteindre sur le Christ en personne, alors il ne faut pas seulement renoncer à trouver de l'intérêt et de la beauté à ces images, mais les rejeter catégoriquement comme fallacieuses et artificielles <sup>118</sup>.

Pourtant, vue sous l'angle que découvre l'examen de la majesté de Beauvais, il n'est pas jusqu'à la statuette-reliquaire de Geoffroy Coquatrix qui n'y gagne un sens qui est véritablement le sien [Fig. 3]. En effet, l'allégorie de l'apôtre assumant l'habit de pèlerin est la métaphore exacte de la relique qu'il présente <sup>119</sup>. L'errance n'est-elle pas le lot du corps de l'apôtre échoué en Galice comme elle est le sort de toute relique jetée en pâture à la vénération ? Il n'y a donc ni présomption ni outrecuidance à faire du saint lui-même le porteur de cette singulière offrande. En effet, l'initiative du don revient davantage à l'apôtre qu'au donateur, puisqu'en définitive ce dernier n'offre que ce qu'il reçoit, attendu que c'est l'apôtre qui se donne. Comme le dit excellemment l'une des homélies contenues dans

---

Christ en personne (BAUDOIN DE GAIFFIER, « La légende de St. Julien l'Hospitalier », *Analecta Bollandiana*, 63 (1945), p. 218 ; et Jean-Pierre PERROT, « Le sens de l'errance dans la plus ancienne version de la Vie de saint Julien l'Hospitalier », *Senefiance*, 2 (1976), p. 473-489).

118. Ce malentendu est à l'origine de la crise qui éclate dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> s. (Olivier CHRISTIN, *Une révolution symbolique. L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique*, Paris, 1991).

119. À dire vrai, il n'est pas rare de rencontrer au hasard des inventaires la mention de statuette-reliquaires faites à l'image du saint dont on possède la relique (*Biblio.* 56, n° 2461, 2462, 2463, etc.). En se fondant sur l'idée que la partie vaut pour le tout, la plus infime parcelle d'un corps saint conduit à l'évoquer en totalité, car la présence du saint que l'on invoque est nécessairement entière et indivisible. Inversement, on voit comment l'image surgit comme le vêtement de la relique. Dans la cas de saint Jacques, l'association de l'habit de pèlerin et de la relique donne à cette dernière un relief particulier. On lit dans l'inventaire de l'église Saint-Aventin de Troyes, dressé en 1527, la mention suivante : « *Reliquiarum habent statuas duas deauratas, in quarum altera reconduntur reliquie sancti Jacobi, et statua sancti majoris Jacobi ; altera instar angeli alati...* » (Charles LALORE, *Inventaire des principales églises de Troyes*, vol. 2, Troyes, 1893, p. 247, n° 2109).

le *Liber Sancti Jacobi* : « *Ossa tipice apostoli sunt... Ossa dispersa sunt, quia apostoli a domino per mundum missi sunt.* » Or ce qui est ici en cause, à travers l'allusion faite au verset 15 du psaume 22-21 : « *Sicut aqua effusus sum, et dispersa sunt ossa mea* », c'est l'effusion de la grâce rédemptrice procurée au monde par la Passion du Christ et rien d'autre<sup>120</sup>. Il en résulte que, si ce don vital, qui est bien ici ce que la théologie nomme grâce, procède du Sauveur lui-même, il est absolument gratuit<sup>121</sup>. Il n'en va pas autrement de saint Jacques qui à l'imitation du Sauveur a donné sa vie dans le martyre, car le disciple n'est pas supérieur au maître<sup>122</sup>.

La vision de saint Jacques assis sur son rocher peut donc apparaître comme une hallucination, elle n'a en réalité d'autre fonction que d'être vecteur de salut et source de miracle, à l'instar du pèlerinage avec lequel cette image pétrie de sens fait corps. C'est, du reste, à cette même source de vie que puise la supplication qui monte des pèlerins agenouillés en oraison, que le sceau de la confrérie rend si manifeste, car le nuage sur lequel se dresse l'apôtre béatifié peut bien être aussi dur que le roc qu'il a inondé de son sang [Fig. 2].

Qu'attendent de lui ces pèlerins ? La puissance, la richesse, la renommée ? Cette puissance, cette richesse, cette renommée dont ils jouissent et qu'ils risquent dans l'acte insensé du

---

120. « *Aqua effusa Dei Unigenitus fuit (dominus)... sic ipse peccata nostra suo sanguine lauit (...). Ossa tipice apostoli sunt, quia sicut ossa firma sunt in corpore, sic apostoli confirmantur et coadunantur in Dei Filio, fide et opere. Ossa dispersa sunt, quia apostoli a domino per mundum missi sunt* » (L. S. J., Lib. I, Cap. 2, « *Vigilie noctis sacratissime* », f° 12 v°, *Biblio.* 33, p. 20 ; et, *op. cit.*, *supra* note 85, p. 80-81, n. 18 ; *supra* 111).

121. « Vous tous qui avez soif, venez vers l'eau, même si vous n'avez pas d'argent, venez... » (Isaïe 55, 1). « Je suis l'Alpha et l'Oméga, le Principe et la Fin ; celui qui a soif, moi, je lui donnerai de la source de vie, gratuitement » (Ap 21, 6 ; voir Jn 4, 14). C'est pourquoi, Pierre peut bien dire à l'infirme qu'il trouve devant lui en montant au Temple : « Je n'ai pas d'or ni d'argent ; mais ce que j'ai, je te le donne : au nom de Jésus-Christ, lève-toi et marche » (Ac 3, 1-10). La coquille, symbole de grâce et de purification, n'est formellement pas autre chose que le signe de cette gratuité qui est le fondement des indulgences (Fernando LÓPEZ ALSINA, « *Años Santos Romanos y Años Santos Compostelanos* », *Biblio.* 41, p. 222).

122. « Voici que je vous envoie comme des brebis au milieu des loups (...). Le disciple n'est pas au-dessus du maître, ni le serviteur au-dessus de son patron » (Mt 10, 16-24). Et à l'heure de la Cène : « Le serviteur n'est pas plus grand que son maître, ni l'envoyé plus grand que celui qui l'a envoyé » (Jn 16, 12-16 ; *supra* 111).

pèlerinage ne s'accordent-elles pas plutôt à les mettre au service de l'apôtre, dont ils deviennent ainsi les membres agissants ? <sup>123</sup>

*Évangile et sociologie.*

Parvenu à ce stade, il est permis de revenir sur la pertinence d'une interprétation strictement sociologique appliquée à la modeste révolution iconographique qui semble avoir surgi à la faveur de l'éclosion de la confrérie parisienne de saint Jacques. Assurément, cette floraison subite n'aurait pas été possible sans l'existence d'un milieu exceptionnellement sensible et réceptif. Et c'est ce qui interdit d'emblée de limiter ce milieu à une classe, la bourgeoisie marchande, même si elle a été la cheville ouvrière de cette entreprise. On l'a vu, c'est pratiquement toute la pyramide sociale, à commencer par le roi et la reine, qui, ébranlée on ne sait comment, car le bénéfice escompté ne saurait être que spirituel, s'implique à des degrés divers dans la fondation du nouveau sanctuaire élevé en l'honneur de saint Jacques au service de ses pèlerins <sup>124</sup>.

En effet, les deux dimensions du culte et du service sont ici indissolublement unies. Leur étroite imbrication se traduit par la construction simultanée d'une chapelle associée à un hôpital, et, de ce fait, par l'« hébergement » concomitant du « *corps Dieu* »

---

123. En effet, la fondation prise dans son ensemble n'est en définitive rien d'autre qu'un immense ex-voto, hommage public, acte de reconnaissance en même temps qu'action de grâce, élevé à la gloire de St. Jacques, comme la Ste-Chapelle et l'Hôp. du Saint-Sépulcre à l'égard de la Passion et de la Croix rédemptrices. « *Orationis* » ou « *pietatis causa* » est l'une des formules consacrées qui traduit l'élan du pèlerinage (F. GARRISSON, « À propos des pèlerins... », *Mélanges Gabriel Le Bras*, t. 2, Paris, 1965, p. 1166).

124. L'exposé de la lettre d'amortissement de 100 l. t. de rentes que le roi Philippe VI accorde de Joyenval, près de Chambourcy, en faveur de l'hôpital Saint-Jacques, le 22 février 1342, s'exprime avec toute la clarté souhaitable : « ...pour la très grant devocion que nous avons à monseigneur saint Jaques l'apostre, et pour ce que nous desirons le divin service estre touzjours acreu en nostre temps, et que yceli divin service et austres euvres de misericorde puissent miex et plus ho(no)rablement estre faiz et celebrés en l'opital Saint Jaques à Paris et les povres herbergiez et soustenuz, et pour ce que aussi que doresnavant nous, nostre très chier compaigne la royne et noz enffanz soions participanz et acompaigniez aus biensfaiz, prieres et oraisons qui se feront oudit ospital, avons ottroué... » (J. VIARD, *Biblio.* 61, t. 2, n° 312, p. 194-195). Même ton au mois de mars 1347, où le roi rappelle que « l'ospital Saint Jaque l'apostre, assis... en la grant rue Saint Denis », fut « fondé par nostre très cher seigneur et pere », Charles de Valois, et trois ans plus tard, lorsqu'il y fonde une « *cappellenie perpetuelle* » (*ibid.*, n° 385, p. 292, et n° 443, p. 364-365 ; voir H. JACOMET, *supra* 80).

et des pauvres qui en sont les membres privilégiés<sup>125</sup>. L'apôtre est ici l'enclume d'où jaillit l'étincelle qui touche et anime les acteurs de ce chantier haut en couleur. Son image est partout. Assesseur parmi les Douze qui entourent le Sauveur dans la nef, vêtu en la circonstance de la tunique et du manteau sans oublier pour autant le sac et le bâton<sup>126</sup>. Apôtre et pèlerin, ou apôtre-pèlerin, partout ailleurs : sur le sceau de l'institution, sur le tronc placé à sa porte, sur le trumeau et le tympan du portail principal où s'attarde l'odeur des lèchefrites échappée d'une rue voisine, celle « *ou l'en cuit les oies*<sup>127</sup> », surplombant la table du festin là où siègent les maîtres, au-dessus du maître autel, enfin, ébloui par le luminaire, flatté par l'encens, assis sur le roc de la foi, mandaté par le Christ en personne. Sur une « lite » peinte à même la paroi du sanctuaire et, dans le chatoiement de la maîtresse vitre offerte par Mahaut d'Artois, se succèdent les péripéties de sa « légende » que couronne le sacrifice du martyr<sup>128</sup>. Il n'est pas jusqu'aux joyaux où sont serties ses propres reliques qui ne le montrent à nouveau, chapeau en tête, bourdon en main. Et lorsqu'à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, l'on perce sur la rue une porte afin de doter l'Hôpital d'un accès indépendant,

---

125. « C'est le sculpteur Conrart Toussac qui ouvre le compte de 1319-1324. Il reçoit xvij sous « *pour xj journées que il fist pour tailler la coulombe (la colonne) et le chapitel qui soustient le tabernacle où le Corpus Domini repose ; et pour tailler un lavoire a mettre l'yaue benoite* », compté à raison de deux sous par jour » (H. BORDIER, *Biblio.* 55, p. 345). S'ensuivent divers travaux de maçonnerie et aussitôt : « *Item, pour douze pierres à faire les apostres* » (*ibid.*, p. 346). On voit quelles sont les priorités. La pose de la première pierre remonte au 18 février 1319 ; la bulle autorisant la fondation est du 18 juillet 1322 ; elle est publiée en 1324 et avant cette date la première messe est chantée (*supra*, n. 146) ; enfin, la bulle accordant aux confrères le droit de présentation aux bénéfices de leur église est signée, le 21 avril 1326 et la dédicace célébrée le 1<sup>er</sup> octobre 1327. Dès 1319-1324, il est question d'aumônes diverses et dans le compte de l'année 1324-1325, on lit dans la « *resepte* » : « *XVI sous qui furent trouves es bources de II pelerins qui moururent a l'ospital* ». L'hospitalité était donc assurée (L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, p. 67). De cette liaison intime entre le service de l'autel et le service des pauvres, on trouve cette émouvante expression : « *pour charbon acheté en yver pour chauffer les mains aux prebstres et les piés aux poures au soir en lospital, xxxvi s.* » (*ibid.*, n° 1419, *in fine*, 1396-1397, *infra* 135).

126. Voir *supra* 14.

127. On disait en manière de proverbe avoir « le nez tourné à la friandise » comme le grand saint Jacques (Henri SAUVAL, *Histoire et recherches des Antiquités de la ville de Paris*, t. 1, 1724, p. 155).

128. « *Item, a Pierre de broisselles (Bruxelles), pour paindre la lite ou la legende monseigneur saint Jaques est xxxiii l.* » (*Biblio.* 58, compte de 1326-1327 ; F. BARON, *Biblio.* 70, n° 33, p. 52).



c'est encore l'apôtre-pèlerin, accosté d'anges et de suppliants, qui affiche au tympan son image obsédante, comme à l'entrée des cuisines et ailleurs dans le cloître<sup>129</sup>. Le crieur de la confrérie lui-même ne s'aventure pas dans le dédale de Paris, sans arborer sur son corset cette image qu'on peut bien qualifier d'emblématique<sup>130</sup>.

En réalité, le double caractère que l'on vient de reconnaître à cette fondation, s'applique *mutatis mutandis* à l'iconographie du saint patron qui en est le héraut, en un mot l'*exemplum*<sup>131</sup>. En effet, l'enchaînement rigoureux auquel obéissent toutes ces manifestations et l'unité d'intention qui se dégage des images en dépit de leur multiplication persistante, procèdent de la vision même de saint Jacques qui unit dans sa personne l'appel au dépassement et l'humble service des pauvres, du seul fait qu'il incarne le pèlerinage dont il est la voie<sup>132</sup>. Visiblement, tout concourt à faire de l'apôtre le principe fédérateur de cette entreprise. Loin d'être l'effet d'un orgueil de caste<sup>133</sup>, c'est l'enthousiasme suscité par saint Jacques et son lointain pèlerinage qui mobilise l'énergie des confrères, du plus grand, comme Charles de Valois, frère de Philippe le Bel, oncle du roi régnant<sup>134</sup>, au plus humble, messenger, quêteur ou crieur, et qui

129. « *A Davy de coventre, pour avoir fait ledit portail (...), l'ymage de saint Jaques et les prians pelerins, ii reprises de ii angelos qui revestent ledit chambranle* » (1390-1391 ; *Biblio.* 70, n° 149, p. 61 et *infra* 289).

130. « *A Paule... brodeur pour avoir fait de brodeure les ymages de saint jaques et des pelerins prianz qui sont d'une part et d'autre du corcet fait de neuf pour le crieur de la dite confrarie, ainsi et par la maniere que la devise par escript le porte pour ce de marchié fait a lui, xix l. iiii s. p* » (*Biblio.* 58, 1416-1417, n° 1455, p. 92).

131. On veut pour preuve de cette cohérence religieuse et sociale la double effigie de l'apôtre assis, trônant dans sa chapelle au-dessus de la table du banquet eucharistique, et, dans la salle des festins célébrés le jour du « Siège », « *desus le siege du bastonnier* » qu'il confirme ainsi de son autorité (*supra* 104).

132. Que St. Jacques s'identifie lui-même au chemin que l'on accomplit en son nom, c'est ce que montre des expressions comme celles dont use Jehan d'Orgeval dans son testament en 1299 : « *pour une voie de saint Jaques où ie mestoie voé VI libr.* » (A. D. Yvelines, 46 H 6, 10<sup>e</sup> liasse, p. 13, ligne 17 ; H. GRISET, *Histoire d'Orgeval*, 1951, p. 147, et H. JACOMET, « *Épitaphes* », *op. cit.*, *supra*, note 112, p. 87 et 127-128). Saint Jacques-pèlerin est à sa façon une image exemplaire du *servus Dei*, tel que le définit l'Évangile à la suite du texte qui était lu pour la fête de l'apôtre (Mt 20, 20-28, et *supra* 122).

133. Pourtant la critique vint presque aussi vite que la fondation. On se prit à chansonner : « *Le saint Jacques monstier / Qui de nouvel fut fait l'austrier / Où nul ne va, ne ne repaire, / Forz que cilz qui lez ont fait faire* » (cf. pièce d'environ l'an 1325 dans *Églises et monastères de Paris*, Aubry, 1856, p. 41).

134. « *Du Roy Philippe le grant que Dieu absoille, par la main de Croissant de Courbueil juif Vc livres ; de monsieur de Valois IIIc livres ; de madame d'Artois*

rejaillit sur les pauvres de Dieu secourus dès le premier soir <sup>135</sup>. Voilà ce qui pousse à la recherche des appuis dont la fondation a besoin, sans faire acception de personne. « Frappez, on vous ouvrira. Demandez, on vous donnera <sup>136</sup>. » Pas de levier sans levain.

C'est dans ce sens que semble jouer la dynamique. La destinée hors du commun de saint Jacques était d'ailleurs faite pour parler au cœur comme à l'esprit de tous. Quand on lit plus tard, cet aveu arraché à un plaidoyer : « Environ l'an mil iijc xvij (1317) fut la première emocion des pelerins pour la fundacion de l'hospital », peut-on se résoudre à croire que tout ce tracas n'ait eu d'autre mobile que l'intérêt ou l'ambition de ceux qui prirent la tête du mouvement, et que le reste ne soit que concession à la ferveur populaire. En d'autres termes, peut-on admettre que l'image de saint Jacques ne soit ici que le miroir de ses pèlerins, le mirage où se perd et s'enlise un rêve équivoque ?

Considérant l'effigie de Beauvais et méditant le pauvre dessin hérité de la commission chargée d'examiner les statues découvertes en 1840 [Fig. 9-10], Émile Mâle pressentit qu'il y avait dans ces figures quelque chose de plus que la prière adressée à l'humble pécheur de Galilée. Il y perçut un écho de la clameur élevée devant l'image hiératique de l'apôtre, trônant dans son sanctuaire de Galice <sup>137</sup>. Assurément, la disposition de

---

*IIIxx livres ; de la queste faite par la ville pour lamortissement dudit hospital... CXII livres* » (*Biblio.* 58, compte de 1319-24, p. 66).

135. Dès avant 1330, on trouve dans les comptes des mentions comme celle-ci : « *Mises communes pour les povres de lospital LVII livres ; – Pour le pain des povres pour LII semaines III sous la semaine valent VIII. XVI s.* » (*ibid.*, p. 69, compte de 1328-29, *supra* 125).

136. « Demandez et l'on vous donnera ; cherchez et vous trouverez ; frappez et l'on vous ouvrira. Car quiconque demande reçoit ; qui cherche trouve et à qui frappe on ouvrira » (Mt 7, 7-8 et Lc 11, 9-13). Les confrères ne se contentèrent pas de solliciter les puissants. Dès le début, ils obtinrent de l'official de Paris l'autorisation de quêter dans la ville, ce qui leur fut accordé le 22 février 1320, *die veneris post Brandones 1319* (*Biblio.* 55, p. 196). On voit bien l'esprit des fondateurs, lorsque Nicole le Loquetier, l'un des trois premiers maîtres, se rend à Avignon pour obtenir l'appui du Saint Père face aux protestations élevées par le chapitre de Saint-Germain-l'Auxerrois, il ne demande rien « *pour ses despens d'aller et de venir pour ce qu'il fu pelerin S. Gille* » (*ibid.*, p. 199, *infra* 291 et 378).

137. « À Compostelle, les anciennes représentations de saint Jacques sont étrangement solennelles : il est assis, comme un souverain, au trumeau du Portail de la Gloire. Il était assis encore au ciborium qui s'élevait, au XII<sup>e</sup> s., au-dessus de son tombeau. Aujourd'hui la statue de l'apôtre qui s'offre sur le

la statue intronisée dans la chapelle parisienne n'est pas innocente<sup>138</sup>. Elle renvoie incontestablement à la majesté du saint qui attend le pèlerin au terme de sa route, au cœur de sa basilique<sup>139</sup>. Mieux, elle y envoie. Mais le plus curieux n'est pas tant le phénomène d'appropriation induit par la réplique, que la fermentation qu'il suppose. Car le résultat qui n'est en rien une copie, n'a été possible que grâce à ce mystérieux processus d'assimilation qui a conduit à une véritable naturalisation, d'où vient qu'on puisse affirmer sans nulle exagération que saint Jacques n'a jamais été autant chez lui qu'à Paris, dans l'hôpital et la chapelle qui lui furent alors consacrés.

Ainsi se dessine l'originalité foncière de cette acculturation. Elle est davantage bouture que captation. Loin de décalquer la majesté de Compostelle, l'image de l'apôtre assis sur son roc s'enracine ici dans le terreau qui lui a donné naissance. L'existence à Paris d'une maison à l'enseigne du « perron » de saint Jacques plaide, s'il est besoin, en faveur de la vitalité d'une tradition légendaire dont les vitraux des grandes cathédrales montrent le succès préalable dans la France capétienne<sup>140</sup>. Ce qui prouve, en outre, que cet avatar non homologué de l'histoire de l'apôtre a été pris fort au sérieux par ceux qui ont

---

grand autel à la vénération des fidèles est une statue assise (...). Or, au commencement du XIV<sup>e</sup> s., on voyait à Paris, sur l'autel de l'église Saint-Jacques-des-Pèlerins, une statue assise de l'apôtre (...). C'était donc bien non pas l'un des douze apôtres, mais le grand saint de l'Espagne que représentait la statue de Guillaume de Heudicourt ; et elle le représentait assis sur l'autel, tel que les pèlerins le voyaient dans la basilique de Compostelle » (É. MÂLE, *L'Art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, 7<sup>e</sup> éd., Paris, 1966, p. 296).

138. H. Bordier et, à sa suite, E. Mâle se sont pris à rêver devant ces articles du compte de 1324 : « *Pour mettre hors l'ymage de saint Jaques de la nef ou il fu taillié et aporter au Louvre ou il fu paint (...)* ; *Pour ceus qui aportherent la dite ymage, à l'aide des confreres, du Louvre à l'ospital et offrir le ou il siet (...)* ; *Pour les menestrez ledit jour (...)* ». Ils ont imaginé qu'à la faveur de cette procession, les confrères avaient cherché à mimer la légende même du saint dont le corps, tiré au rivage, fut conduit à son sanctuaire pour y être vénéré. Et ils n'ont pu s'interdire de penser que ces honneurs avaient été rendus à l'effigie sculptée par G. de Heudicourt, c'est-à-dire à la majesté du saint assis dans sa chapelle (*Biblio.* 55, p. 349-351 ; *Biblio.* 18, p. 165).

139. Il est probable que la majesté érigée en arrière et au-dessus du maître-autel de la cathédrale, remonte aux jours de sa consécration qui eut lieu le 3 avril 1211 (Jesús CARRO GARCIA, « La imagen sedente del apóstol en la catedral de Santiago », *Cuadernos de Estudios Gallegos*, V-15 (1950), p. 43-51).

140. Cette maison qui était rue Saint-Honoré, est citée dans un titre du 4 nov. 1494 (*Biblio.* 58, n° 1081, p. 54).

soutenu la création de l'Hôpital Saint-Jacques<sup>141</sup>, c'est que l'un des joyaux qui en formait le trésor, joyau que l'inventaire du XVII<sup>e</sup> siècle désigne comme le « reliquaire des doyens », montrait précisément le saint assis « en un parron » sous un dais amorti par deux anges<sup>142</sup>. Mais ce qui stupéfie le plus, c'est, médiatisée par le vertigineux raccourci d'une figure qui soude la légende à l'élan de la foi, l'unité d'une vision qui rend l'apôtre entièrement solidaire de l'odyssée de son pèlerinage, vécu ultimement comme hommage et allégeance envers l'Unique Pèlerin : « *Tu solus peregrinus es*<sup>143</sup>. »

Si cette vision a quelque chance d'émaner du milieu de la

---

141. L'auteur du sermon *Veneranda dies* ne fait allusion à cette légende que pour la condamner sans appel : « *Alii vero illum sedentem super petronum a Iherosolimis usque ad Galleciam per maris undas sine rate, Domino ei precipiente, venisse dicunt et quandam partem eiusdem petroni apud Jopen remansisse.* » Cette fable est mensongère à ses yeux, puisqu'il s'est assuré que cette pierre n'était que du granit de Galice : « *agnovi illum esse rupem in Gallecia procreatum* » (L. S. J., Lib. I, Cap. 17, f<sup>o</sup> 75 v<sup>o</sup>, *Biblio.* 33, p. 86-87). Cette mention, hormis une ballade recueillie dans les Îles Féroé, au nord de l'Écosse, paraît unique, si l'on excepte les vers que Pierre de Courbian consacre à la légende St. Jacques dans un poème rédigé, croit-on, vers 1250 : « *Sant Jacmes passet mar, ses totz navejamens, / C'us peiros l'en portet per l'aigua drechamens* » (Alfred JEANROY, « Le Thezaur de Peire de Corbian », *Annales du Midi*, 23 (1911), vers 497-498, p. 453 ; voir J.-M. D'HEUR, *ibid.*, 79 (1967), p. 264, qui sollicite le texte en traduisant « *peiros* » par « auge » ; Vicente ALMAZÁN, *Dinamarca Jacobeá*, Santiago, 1995, p. 141 s.).

142. Au XV<sup>e</sup> s., ce joyau fut converti en ostensor pour servir à la procession qu'on faisait pour la fête du St-Sacrement. Il est ainsi décrit en 1475 : « *Lequel joyau est fait sur un entablement d'argent dore ou est l'ymage de monseigneur saint Jaques assiz en un parron, soubz une voulte sur laquelle sont deux angels tenant un soleil couverts de crestaulz, ou ce assiet le corpus domini* » (F. BARON, *Biblio.* 73, p. 74 et 86).

143. Cette exclamation est celle qu'arrache aux disciples d'Emmaüs la question inopinée du Christ : « Quels sont donc ces propos que vous échangez en marchant ? ». La mine sombre, l'un d'eux prit la parole : « *Et respondens unus, cui nomen Cleophas, dixit ei : Tu solus peregrinus es in Hierusalem, et non cognovisti quae facta sunt in illa his diebus ?* » (Lc 24, 17-18). Ce dialogue a donné naissance au Jeu dit des Pèlerins, dont la mise en scène est sûrement à l'origine de la représentation du Christ-pèlerin (Karl YOUNG, *The Drama of Medieval Church*, t. 1, 2<sup>e</sup> éd., Oxford, 1962, p. 450-483 ; *supra* 63). Les phylactères que tiennent les protagonistes de la rencontre d'Emmaüs, peinte vers 1335 sur la voûte du chœur des moniales de Wienhausen, en Basse Saxe, abrègent exactement cette répartie : « *Qui sunt hii sermones* » – « *Tu sol' peregrin' es in Iherm* ». Et sur cette scène, le Sauveur, vêtu d'une tunique et d'un manteau, ne porte pas seulement le bourdon, la calotte hémisphérique de son chapeau est timbrée d'une coquille, ainsi que l'agrafe de son manteau (Robert SUCKALE, Mathias WENIGER, *La peinture gothique*, Taschen, 1999, p. 33).

prédication universitaire et de façon plus incisive du foyer des Frères Prêcheurs installés à Paris, au seuil du XIII<sup>e</sup> siècle, dans la maison que Jean de Barastre avait lui-même convertie en havre pour les pèlerins de Galice, reste qu'un siècle plus tard, la semence jetée au vent trouve à Saint-Jacques de l'Hôpital une floraison inattendue, comme si la métaphore homélique née de la parabole évangélique avait soudain pris chair<sup>144</sup>. En ce sens, Saint-Jacques-aux-Pèlerins apparaît moins comme le rival de la riche paroisse érigée à la croisée de Paris ou du couvent Saint-Jacques, greffé sur le tronc de l'Université, que comme le fruit dont ces établissements religieux, promptement accaparés par les soins de la *cura animarum* et de la *lectio divina*, étaient la promesse. Le seul fait que les frères prêcheurs se soient quelquefois rendus en procession à l'Hôpital Saint-Jacques, tend à prouver qu'une telle filiation ne relève pas que de l'imaginaire<sup>145</sup>.

144. Nicole BÉRIOU a traité ici même ce sujet avec brio. Il est possible de mesurer, semble-t-il, la continuité de la méditation médiévale sur le pèlerinage. Le sermon où Philippe le Chancelier s'exclame : « *Qui sunt filii peregrinorum, nisi imitatores Christi et sanctorum ? Magnus peregrinus fuit Christus* », et assimile la chair du Verbe à l'habit du pèlerin, tandis que le « sacrement de la passion » constitue son bâton et son sac, a été prononcé le 1<sup>er</sup> septembre 1228. On y trouve cette comparaison étonnante entre les stygmates du Christ et les coquilles qui ornent le manteau du pèlerin (Damien VORREUX, « Un sermon de Philippe le Chancelier », *Archivum franciscanum historicum*, 68 (1975), p. 16-17). En amont, l'homélie *Veneranda dies* qui voit dans les patriarches de l'ancienne Loi, comme dans le Christ et les apôtres, les modèles du pèlerin, doit dater de la première moitié du XII<sup>e</sup> s. (*infra*, note 141). En aval, le sermon du frère augustin, Simon Cupersi, recueilli dans le ms. 48 de la Bibl. Mun. de Bayeux, qui développe la même allégorie que Philippe le Chancelier : la chaire du Christ est son manteau, sa besace son âme, son bonnet la couronne d'épines, son bâton la croix, les enseignes du pèlerin ses cicatrices, date quant à lui de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> s. (Hervé MARTIN, *Le métier de prédicateur à la fin du Moyen Âge 1350-1520*, Paris, 1988, p. 225 et 462). Cette durée est celle qui voit la naissance, le développement et l'extinction de l'image pèlerine de St. Jacques, c'est-à-dire le moment où l'apôtre endosse vraiment l'habit du pèlerin et pas seulement ses attributs. Un tel parallélisme ne suggère-t-il pas que l'homélique a été le terreau vivant dont s'est nourrie cette iconographie et, partant, qu'elle repose entièrement sur une méditation religieuse et, qui plus est, évangélique ?

145. Le plus curieux est qu'avant même que l'hôpital Saint-Jacques ne devienne un but de procession, voire un lieu de pèlerinage, le couvent Saint-Jacques remplissait ce rôle auprès des habitants de Paris comme de la famille royale, ainsi que le montre une anecdote célèbre rapportée par le dominicain Étienne de Bourbon (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra*, note 60, p. 135). Le fait est que dans le compte de 1413, on relève cette mention : « *pour herbe vert le iour que les iacobins vindrent a procession en l'Église de ceans, ii sous* » (*Biblio.* 58,

L'apôtre qui s'est implanté dans le sol nourricier de Paris, est désormais le pasteur de ce troupeau à part entière que constitue la mouvante communauté de ses pèlerins, de ceux qu'unit entre eux ce qu'on peut bien appeler le rêve de Compostelle, à condition d'en bien mesurer la vivante réalité et de comprendre qu'à travers saint Jacques c'est le Christ qui agit, sans quoi l'érection d'une église destinée à la célébration d'innombrables messes votives sous le regard de l'apôtre, souci majeur des pèlerins, aurait été une entreprise insensée<sup>146</sup>.

## II. UNE IMAGE « RÉGNICOLE » ?

### Rayonnement et sérialité.

*Le problème de l'influence : variations sur un modèle donné.*

Il convient à présent d'essayer de mesurer la portée de l'onde de choc produite par cette fondation exemplaire à bien des égards. Non seulement le culte de l'apôtre en reçoit un souffle

---

n° 1450, p. 91). À d'autres occasions, l'hôpital Saint-Jacques fut choisi, ainsi, en 1363-1364, « *le iour de la translacion saint Martin* », où l'on vint depuis Notre-Dame, ou pour « *la procession generale* », en 1387-1388 (*ibid.*, n° 1381, p. 77, et n° 1405, p. 82).

146. On se souvient que la première messe fut chantée avant 1324, c'est-à-dire avant la clôture du premier compte : « *pour despens fais pour les gens monsieur de Biauvais le jour que il chanta la premiere messe audit hospital* » (*Biblio.* 58, n° 1342, p. 67, col. 2 ; *supra*, note 125). La fête de saint Jacques ne donnait pas seulement lieu à d'imposantes cérémonies suivies de réjouissances. On cherchait à s'attacher de bons prédicateurs. Ainsi lit-on dans le compte de 1390-1391 : « *donné au maistre nommé maistre Giles de Troys qui prescha le iour saint Jaques au matin et apres disner afin quil veinst bien souvent prescher oudit hospital et quil le recommandast en ses sermons, xviii s.* » (*ibid.*, n° 1410, p. 84). Cependant, en 1337-1338, on avait fait venir un « *patriarche* » et, en 1361-1362, on s'adressa au « *maistre de sainte Katherine du val des escoliers* » (*Ibid.*, n° 1355, p. 71, et n° 1379, p. 76). De ce souci témoigne le soin apporté à mettre le prédicateur en valeur face à son auditoire : « *pour faire l'eschaffaut a sermoner* », et, plus loin : « *a Cunradet le huchier pour faire une chaire neuve a preschier dedens l'Église, xliiii s.* » (*ibid.*, n° 1401, 1383-1384, p. 81, et n° 1419, 1396-1397, p. 86). Mais plus que tout compte la proclamation de la parole même de Dieu, comme l'indique cette dépense de 223 livres 18 sols, faite « *pour un pupitre que les dis gouverneurs ont fait faire en ladite Église pour dire le saint evangile aus grans festes* », ou cette autre pour confectionner « *un texte ou toute lez euangilez de lan sont qui est couvert d'argent* » (*ibid.*, n° 1421, 1397-1398, p. 86, et n° 1461, 1419-1420, p. 93).

nouveau, mais il est clair que l'élan qui s'empare de la capitale, suscite alentour une authentique émulation<sup>147</sup>. Saint Jacques semble avoir pris un bain de jouvence et son visage sort rajeuni du succès éprouvé par les confrères. Certes, il ne saurait être question de prétendre que l'image allégée de l'apôtre qu'affiche le sceau de la confrérie parisienne, avec le détail singulier des revers du surcot plaqués sur le haut du buste, ait été leur propriété exclusive. Au contraire, la perméabilité de la bourgeoisie parisienne, l'étendue et l'intensité de son commerce, le rayonnement même du creuset artistique qui a contribué à forger cette image, l'incidence de l'offre et de la demande, tout plaide en faveur de la diffusion précoce d'un modèle d'autant plus aisément imitable qu'à la différence des œuvres coûteuses et maniérées produites par l'art international, l'attitude du saint tend rapidement à se figer dans une sorte de stéréotype.

Il est difficile d'évaluer dans cette dissémination la part qui revient à la peinture et à la miniature, car tant les fresques que les livres liturgiques de Saint-Jacques-de-l'Hôpital ont disparu, sans parler des vitraux<sup>148</sup>. Dès la fondation, les premiers

---

147. On a essayé de suggérer que la fondation d'hôpitaux Saint-Jacques à Blois, en 1362, ou à Pontoise, en 1378, n'était pas étrangère au rayonnement de l'institution parisienne (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 32, p. 37, et note 60, p. 142). Mais peut-être faut-il aussi tourner les yeux vers le nord et lui associer certaines fondations similaires qui relèvent de cette « seconde catégorie » d'établissements, remarquée par André GEORGES, tel l'hôpital Saint-Jacques de Tournai, dont la première pierre fut assise la même année qu'à Paris, en 1319, celui de Bruxelles (1328), celui d'Abbeville (1340 ?) ou encore celui de Valenciennes, pour lequel on dispose de deux dates : 1323 et 1360 (*Biblio.* 23, p. 151-152). En 1381, trois ans après la fondation de l'hôpital Saint-Jacques de Pontoise, on constate grâce aux sauf-conduits délivrés par la couronne d'Aragon, une recrudescence du pèlerinage. En effet, le 27 mars de cette année, Clément et Guillaume Bodier, Jacquet Boulet, Étienne Labouret, Jean Lamohue, Philippe Lesach, Aignan Meveliot, Jean Pontoise et Pierre Toupet, au total neuf pèlerins de cette ville, obtinrent un sauf-conduit pour se rendre en Galice (Jeanne VIELLIARD, « Pèlerins d'Espagne à la fin du Moyen Âge », *Analecta Sacra Tarraconensia*, 12 (1936), p. 265-300).

148. Le seul exemple d'une maîtresse vitre dont le programme iconographique soit dédié à l'apôtre se voit à l'église de Saint-Jacques en Merléac, près de Saint-Léon, dans les Côtes-d'Armor. La verrière qui clôt cette baie, orientée à l'est comme à Saint-Jacques-de-l'Hôpital, comporte deux registres historiés, environnés de grisailles, qui superposent la Passion du Christ et la vie de l'apôtre, couronné par son martyre et récompensé par l'irradiation de son culte posthume à Compostelle. Cette verrière qui porte la signature de Guillaume Béart a été exécutée en 1402 (*Le Vitrail en Bretagne*, Rennes, 1980, p. 21-23 ; H. JACOMET, « L'image de la Majesté de St. Jacques en France », *Congreso de Estudios Jacobeos*, Santiago, 1995, p. 444, n. 32, et *op. cit.*,

maîtres avaient chargé un certain Mahiet de Douai de se fournir en parchemin pour « *faire la legende Saint Iaques* ». Était-elle enluminée à pleine page <sup>149</sup> ? Quoi qu'il en soit, la plupart des œuvres dont il va être ici question appartiennent au registre de la statuaire monumentale. Or, à la différence de beaucoup de miniatures qui réduites à des vignettes n'ont souvent qu'un rôle d'illustration, la statuaire, lorsqu'elle ne s'insère pas dans un programme défini, met en présence des images de culte et de dévotion qui ont un poids et une densité spécifiques <sup>150</sup>.

À leur tour ces images sont rarement la copie pure et simple d'un prototype, sauf lorsque, circonstance exceptionnelle, elles sont manifestement issues d'un même milieu artistique, comme dans le cas des majestés de Beauvais, de Paris ou de l'ancienne collection Salavin <sup>151</sup>. Ailleurs, il est préférable d'envisager les œuvres dérivées comme des transpositions ou des adaptations, catégorie dans laquelle on peut ranger les majestés de Melun et de Banthelu <sup>152</sup>. À mesure que l'on s'éloigne du centre émetteur, la part d'interprétation grandit et les artistes chargés de l'exécution ont tendance, en vertu d'un penchant très naturel, à recourir aux formules d'atelier qui leur sont habituelles ainsi qu'aux usages vestimentaires propres à leur contrée. Dès lors ce n'est pas tant à l'allure générale de la

---

*supra* 45, p. 38-34, fig. 4). Il est impossible de savoir si cette composition est un reflet de la fondation parisienne.

149. « *Mahiet de Douai pour faire la legende saint Iaques et querre parchemin, viii s. vi d.* » (*Biblio.* 58, n° 1342, p. 67, col. 1). En 1379-1380, ce souci était toujours aussi vif, puisqu'on lit : « *pour escrire un roule de la vie saint Jaques, xii s.* » (*ibid.*, n° 1396, p. 80). Entre-temps, on s'était procuré des livres liturgiques *ad hoc* : « *pour faire un livre tout nuef du service saint Jaques* » (n° 1359, 1341-1342, p. 71), et la grande affaire, à partir de 1400, est de se doter d'antiphonaires dûment pourvus de vignettes et de peintures : « *a Guillemain Pate-nostre auquel les dis maistres ont marchandé de fere les vignetes des dis antiphoniers* », et plus loin : « *a Joce le paintre pour avoir fait en ceste annee presente les ystoires qui restoient a faire esdits III antiphoniers, lxvi s.* » (*ibid.*, n° 1440, 1408-1409, et n° 1442, p. 90).

150. On peut d'ailleurs se demander si, lorsqu'on a affaire à des vignettes qui montrent l'apôtre seul, ces images ne s'inspirent pas elles-mêmes des effigies destinées au culte qu'elles reproduiraient en miniature. Le *Livre de Madame Marie* est l'un des rares exemples où la figure des saints, peints à pleine page, constitue un recueil d'images de dévotion (*Biblio.* 22, p. 36-38). La figure de Jacques est normalement incluse dans le collège des apôtres, dans les représentations du *Credo* apostolique (*supra*, note 280) et du Jugement dernier en tant qu'assesseur.

151. Voir *supra* notes 90 à 92 et 101.

152. Voir *supra*, note 99.



mise qu'il faut s'arrêter, qu'à l'emploi délibéré de certains détails qui font visiblement référence à un modèle donné, sachant que rien ne permet d'exclure *a priori* la commande directe à un centre artistique comme Paris l'a été à plusieurs reprises au cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ou le déplacement de peintres et de sculpteurs à l'occasion d'un grand chantier.

C'est ainsi qu'en 1381, un chanoine de la cathédrale de Troyes, Drouin de La Marche, recommande à ses exécuteurs testamentaires de s'adresser à Paris, au meilleur « ymagineur » qui y soit, pour faire sculpter et peindre, entre autres images, une effigie de l'apôtre<sup>153</sup>. Et le texte assortit ce souhait d'une précision suggestive : « *un saint Jaques en labit*<sup>154</sup> ».

Or, on l'a vu, l'un des traits qui peut servir de marqueur, est constitué par les revers de l'amigaut. Le signe ou clin d'œil est ici d'autant plus probant qu'il est plus gratuit et semble n'avoir d'autre incidence qu'esthétique. Dès lors, la présence des revers associés à la cotte et au surcot qui tissent à proprement

---

153. Par son insistance le passage de ce testament, daté du 1<sup>er</sup> août 1381, mérite d'être cité. Le testateur se soucie d'orner la chapelle qu'il a fondé près du portail ouest de l'ancienne cathédrale, au pied du « vieux clocher », côté sud, où il élit sépulture et fonde un service annuel, chapelle détruite en 1531 (Joseph ROSEROT DE MELUN, *Bibliographie commentée des Sources d'une Histoire de la cathédrale de Troyes*, t. 2, Troyes, 1970, p. 79). « *Item je vueil et ordonne que six ymaiges de pierre soient faictes à Paris par le meilleur ymagineur qui soit à Paris pour mettre en ma chapelle ; et (qu'elles) soient faictes au vif dou long et selong les assiettes et chapitiaux estans en la dicte chapelle et soient poinctes de riches coleurs à oille, dasur, dor, synople et autres riches coleurs tenans contre pluye et vent. Et est le premier ung ymaige de Nostre-Dame tenant son enfant, toute droite, et sera ou premier portau devant. Item en la volte dou premier portau de la dite chapelle aux deux cotez un saint Jehan Baptiste tenant Agnus Dei, au costé dextre ; au senestre un saint Jacques en labit et selon la devise de mes exécuteurs et dou maistre qui fera les dictes ymaiges* » (Charles LALORE, *Collection des principaux obituaires et confraternités du diocèse de Troyes*, Troyes, 1882, p. 163, d'après A. D. Aube G. 2659). Les autres statues figuraient la Vierge et les apôtres Pierre et Paul (*infra* 222).

154. Cette expression n'avait pas frappé Mgr Roserot (*supra*, note 153). Rapportée à St. Jacques le Mineur, cette précision n'aurait pas de sens. De plus l'association du Précurseur et du Majeur est suffisamment fréquente pour qu'on puisse en déduire que l'apôtre en question est bien celui qui est révéralé à Compostelle (*infra*, notes 242-244). Cette formule laconique ne peut s'entendre que de l'habit de pèlerin. Comme telle, elle constitue un précieux témoignage de l'écho rencontré par l'imagerie éclosé, à Paris, au seuil du XIV<sup>e</sup> s. Ce témoignage isolé prend d'autant plus de relief que la Champagne, à tout le moins l'Aube, est justement l'un des secteurs où l'habit composé de la cotte et du surcot est pratiquement absent de l'iconographie de St. Jacques qui, il est vrai, appartient massivement aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles.

parler l'habit de saint Jacques, celui qui traduit son engagement dans la voie du pèlerinage, peut être considérée comme un critère suffisant d'allégeance à l'égard du foyer où l'on observe le plus anciennement cette disposition.

Une fois adopté, l'habit offre une plus grande stabilité que les accessoires et les attributs qui gravitent autour de lui. En effet, la forme du sac et du bâton, le profil du chapeau, l'aspect de la jugulaire, et même le rendu ou la couleur de l'étoffe, plus sensibles à l'air du temps comme aux influences du milieu ambiant, sont passibles de maintes variations. Cependant, l'évolution globale qui résulte des multiples changements que le mouvement général de l'art et du goût ne manque pas d'entraîner, n'est véritablement capable de remettre en cause le choix de l'habit que lorsque ce dernier a cessé d'être compris. De ce fait, aussi longtemps que l'on continue à observer la conjonction des revers et du surcot, qu'il soit long ou court, ou la simple association de la cotte et du surcot, il est loisible d'estimer que l'on demeure dans la mouvance des images qui se sont cristallisées dans le sillage de la création de Saint-Jacques-de-l'Hôpital, au cours du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle.

La localisation des témoins qui portent ces caractères, tient pour une grande part au hasard, avec cette circonstance aggravante que les dévastations perpétrées par les guerres et le pillage incessant des églises brouillent considérablement les pistes. Aussi la tentative de cartographie qui accompagne cette enquête forcément provisoire est-elle grevée d'un fort coefficient d'incertitude. L'existence d'une image significative à tel endroit plutôt qu'à tel autre peut paraître à bien des égards relever du caprice, d'autant que, dans la majorité des cas, il n'est guère possible de pousser l'étude sur le terrain, faute de données. Aussi, l'assurance qu'une statue se trouve bien dans le lieu auquel elle était primitivement destinée, ou à tout le moins dans son voisinage immédiat, ne dépasse pas la probabilité, sauf lorsque, par miracle, ayant été exhumée sur place, elle porte sur elle son certificat de baptême *ou* d'enterrement<sup>155</sup>.

plutôt

---

155. C'est le cas de deux œuvres qui vont être examinées, les statues mutilées de Gréville-Hague en Cotentin et de la collégiale du château de Caen (*infra* 226 et 253). La question ne se pose pas pour les peintures murales restées dans leurs églises, que ce soit à Preuilly-sur-Claise ou à Saint-Cirgues (*infra* 270 et 272).

*L'impact d'une fondation.*

Toutefois, la bizarrerie des points de chute s'atténue, pour peu que l'on veuille situer dans une juste perspective le rôle exercé par Paris, capitale du royaume des lis. C'est dans le cadre du brassage propre à cette immense ville, que le rayonnement de la Confrérie et de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins prend sa véritable dimension. Que cette institution ait attiré à elle tous ceux qui, pour une raison ou une autre, ont eu affaire à l'apôtre, quelles que soient leur origine géographique ou leurs alliances politiques dans ces années douloureuses de la Guerre de Cent Ans, on en veut pour preuve quelques faits glanés dans ses archives.

Si les épithètes accolées à certains noms, comme « le frison », n'autorisent guère à supputer une naturalisation récente des intéressés, reste que, dès les origines du chantier, certains donateurs sont clairement des étrangers appelés par leurs affaires à Paris, ainsi ce « Guillaume au long nez, anglais » qui fait don de tous ses biens meubles et immeubles, en 1327, le vendredi après la fête de saint Denis. Certes, ce dernier n'est probablement jamais revenu dans son pays, ce qui limite l'influence possible, comme pour ce « Robert de Blanc Moustier anglais » qui lègue cinq sous en 1363<sup>156</sup>.

De même, un demi-siècle plus tard, un marchand de chevaux, Arnaud de Biscarret, qui porte fièrement son titre de bourgeois de Paris, n'a sans doute plus aucun lien avec le pays verdoyant dont il semble originaire<sup>157</sup>. Mais son appartenance à la confrérie Saint-Éloy qui avait élu son siège à Saint-Jacques-de-l'Hôpital, semble ouvrir des horizons insoupçonnés<sup>158</sup>. De

156. L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, chartrier, liasse 2, n° 11, p. 2, et 1362-1363, liasse 111, n° 1380, p. 76. La présence d'un autel dédié à St. Thomas de Canterbury explique l'attraction des Anglais pour St-Jacques-de-l'Hôpital.

157. Le 17 février 1379, Aalips, femme d'Arnaut de Biscarret, fonde une rente de six setiers de blé au profit de l'église et de l'hôpital Saint-Jacques (*ibid.*, chartrier, liasse 7, n° 49, p. 4).

158. Dans le compte de l'année 1353-1354, on voit apparaître, au titre des recettes, cent sous donnés par les « *marchans de chevaux pour la messe quil font faire au merquedi* ». Quatre ans plus tard, on relève cette mention plus explicite : « *de la confrarie saint Eloy aus marchans de chevaux pour leur messe trois escus valent LXIII sous* » (*ibid.*, liasse 102, n° 1371, p. 74, et liasse 106, n° 1375, p. 75). Que les pèlerins nantis de Paris aient été à cheval à Compostelle, c'est ce que tend à prouver l'article suivant, tiré du compte de 1390-1391 : « *de Jehan Dynant pour un cheval que il avoit voué à monsieur saint Jaques et donné, mais que Dieu et ledit saint lui vouldist sauver a parfaire le voiage dudit monsieur saint Jaques ouquel il estoit lui et sa femme, et pour ce que ledit cheval* »  
\* Jehan le Frison, voir supra note 14.

fait, ce parrainage est source de rentrées inattendues, comme ces VI sous parisis reçus « *de feu Dollequin de Malines, marchant de chevaulx* <sup>159</sup> ». Quand on apprend la venue, en 1344, d'un « *navarrois* » porteur de « *lectres d'Espagne* », émanant « *d'un homme qui y estoit mort et avoit lessiez la moitié de tous ses biens a l'hospital* », et qu'on voit les confrères dépêcher immédiatement un homme à Tournai pour recueillir cet héritage, il est permis de croire que la fondation parisienne connaît un retentissement qui dépasse déjà les frontières de l'Île-de-France <sup>160</sup>. Que le roi de Navarre y aille de son obole, n'a sans doute rien que de normal, attendu qu'il a son hôtel à Paris dont il veut se faire bien voir, et que son cousin le roi de France en fait autant. Si un tel geste n'a probablement d'autre portée que de se rendre l'apôtre propice, il n'en demeure pas moins que c'est à Saint-Jacques-aux-Pèlerins qu'il est de bon ton de le faire, et non ailleurs <sup>161</sup>.

Dans le même temps, la confrérie reçoit un certain « Guillaume de Germiny le ieune, de Nevers ». En 1365, elle admet « frere Jehan de Calais hospitalier » qui donne XII frans « *pour estre confrere* ». On ignore si ce personnage conserve des liens avec la ville dont il porte le nom. Il n'empêche que, trois ans

---

*lui parfist ledit voiage donna audit hospital en lieu dudit cheval VII frans valent CXII sous* » (*ibid.*, art. 141, n° 1410, p. 83). C'est là peut-être l'une des raisons qui porta les marchands de chevaux à établir leur confrérie à l'hôpital Saint-Jacques, dont une chapelle, celle des pauvres, était dédiée à St. Éloi.

159. L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, compte de 1417-1418, art. 188, n° 1457, p. 92.

160. « *Donné a un navarrois qui aporta lectres d'Espagne dun homme qui y estoit mort et avoit lessiez la moitié de tous ses biens a lospital si comme il disoit X sous* ». L'article suivant est éclairant : « *pour un vallet qui fu envoié à Tournay pour ceste mesmes besongne, XX sous* ». On peut en inférer que le défunt était originaire de cette ville. Il ne s'agit pas en tout cas de cet archidiacre de Tournai, dont l'Hôpital touche cent sous de manière posthume, en 1357 (*ibid.*, liasse 92, n° 1361, p. 72, et *infra* 185).

161. En 1342-1343, la confrérie reçoit « *de mon tres chier seigneur le Roy de France XXIII l.* » et du « *Roy de Navare, XXXVIII royaulx qui font en somme cent l.* » (*ibid.*, liasse 91, n° 1360, p. 72). On voit par là que Philippe d'Évreux, roi de Navarre du chef de sa femme Jeanne II, se montre plus généreux que le roi de France, pour lors Philippe VI (1328-1350). Du reste, en 1329, il avait déjà donné IIII l. (*ibid.*, liasse 78, n° 1347, p. 69). S'il n'était pas déjà en route, le roi de Navarre se disposait à rejoindre le roi de Castille sous les murs d'Algésiras. Atteint d'un mal inexorable, il devait rendre l'âme et être inhumé à Jerez, cette même année 1343. Y a-t-il un lien entre la croisade et le don fait à l'apôtre ? C'est ici qu'il faut se souvenir qu'en 1326, Philippe d'Évreux avait donné cent s. à l'Hôp., « *quant il fut fait chevalier* » (*ibid.*, liasse 75, n° 1344, p. 68).

plus tard, les maîtres ne refusent pas les quatre livres que laisse « Andry de Cagny bourgeois d'Amiens <sup>162</sup> ». On ratisse donc large. En 1452, le « seigneur d'Escroville, pres de la ville de Louviers », qui demande à être reçu, est bel et bien normand <sup>163</sup>.

On ne compte pas non plus les dons échus à Saint-Jacques-de-l'Hôpital du fait de chevaliers mobilisés au service du roi. Il est d'ailleurs symptomatique que la plupart de ces offrandes tombent à titre posthume. Agissent ainsi, en 1326, les « exécuteurs de Gui Ferrier, chevalier <sup>164</sup> » ; trois ans plus tard, « monsieur Ponz de Mortaingne, chevalier, viconte daunoy <sup>165</sup> » ; entre 1340 et 1343, plusieurs membres de la famille de Montmorency <sup>166</sup> ; « monsieur Jehan de Buletot, chevalier », en 1348 <sup>167</sup> ; Macé du Fresne, en 1372, au nom du roi <sup>168</sup> ; « feu monsieur Jehan de Poicy le ieune », en 1354 <sup>169</sup> ; « feu maistre Guy du Saucay, chevalier du Roy », en 1379 ; « messire Jehan de Reins », chevalier, en 1381 <sup>170</sup> ; « feu Jehan

162. L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, liasse 94, n° 1363, p. 72 ; liasse 113, n° 1382, et liasse 117, n° 1386, p. 77.

163. « De Guillaume de Biguas, escuier, seigneur de Escroville, pres de la ville de Louviers entrent a ladite confrarye dont il a payé pour son entree IIII sous parisisis » (*ibid.*, art. 252, n° 1521, p. 101).

164. Ils remettent vingt « sous d'esterlins » (*ibid.*, compte de 1325-1326, liasse 75, n° 1344, p. 68).

165. Il donne en personne quarante sous (*ibid.*, compte de 1328-1329, liasse 78, n° 1347, p. 69).

166. En 1342, Charles de Montmorency laisse vingt-cinq sous (*ibid.*, liasse 89, n° 1358, p. 71). Plus tard, « un des escuiers a la fame feu messire Bouchart de Montmorenci le jeune », est chargé de régler les « arrerages que feu messire Bouchart le vieil devoit a l'ospital », soit quinze sous (*ibid.*, liasse 91, n° 1360, p. 72). Une chapelle Saint-Jacques existait à Montmorency, mais l'origine n'en est pas connue (*Biblio.* 57, t. 1, 1883, p. 622).

167. Soixante sous sont donnés en son nom (*ibid.*, liasse 96, n° 1365, p. 73).

168. *Ibid.*, compte de 1353-1353, liasse 102, n° 1371, p. 74.

169. Macé de Fresnes est dit « chevalier dhonneur » (*ibid.* 1371-1372, liasse 119, n° 1388, p. 78). Il semble que les 4 l. 16 s. p. que le roi fait remettre à l'hôpital Saint-Jacques aient prélué à un don plus important fait à la basilique de l'Apôtre, car, le 10 août 1371, le roi confie à Macé de Fresnes 200 francs d'or, pour son voyage « es parties d'Avignon, d'Arragon et d'Espaigne et à Saint Jaque de Galice, où nous l'envoions hastivement pour certaines besoingnes qui n[ous touchent], et aussi quarante frans, lesquels nous voulons estre convertiz en offerendes pour nous et nostre très cher filz Charles en l'Église du dit Saint Jaques de Galice » (L. DELISLE, *Biblio.* 54, n° 803, p. 411). Le mandement est signé de Jean Tabari, secrétaire du roi (*infra* 187).

170. *Biblio.* 58, 1378-1379, liasse 126, n° 1395, p. 80, et 1380-1381, liasse 128, n° 1397, p. 80. Jean de Reims participa à la guerre de Chypre et à la prise d'Alexandrie en 1365. Il fit le récit de cette expédition à GUILLAUME DE

Daynville », en 1389<sup>171</sup> ; « monsieur Morice de Trezeguidy », en 1399<sup>172</sup> ; « feu noble homme Guillaume de Galonael », en 1400, lequel est autorisé à apposer son écu par suite de la fondation de deux anniversaires perpétuels<sup>173</sup> ; « feu messire

---

MACHAUT (1300-1377) qui a laissé de lui ce portrait : « *En Chypre avoit un escuier / Qu'on devoit mettre & estuier / Droitement ou siege d'onnour / Car riens ne het fors deshonnour. / Il ainme armes & amours / Et dames ; Là sont ses clamours (...)* / *On l'apelle Jehan de Reins, / Qui d'onneur porte tous les reins* » (cf. *La Prise d'Alexandrie*, éd. M. L. DE MAS LATRIE, Genève, 1877, p. 179-180 ; et Nicolas JORGA, *Philippe de Mézières et la croisade au XIV<sup>e</sup> s.*, Paris, 1896, p. 279 et 356). À noter que l'un secrétaire du roi Charles V signe J. de Reims (Roland DELACHENAL, *Biblio.* 64, t. 3, 1920, p. 148).

171. Il est précisé que ce chevalier fut « *jadiz maistre dostel du Roy nostre sire* » (*Biblio.* 58, 1388-1389, Art. 138, n° 1407, p. 82). De fait, Jehan de Dainville est désigné à deux reprises par Charles V comme « *nostre amé et feal chevalier et maistre de nostre hostel* », le 1<sup>er</sup> septembre 1370, puis, le 25 janvier 1375, où l'on voit que le roi lui confie la garde du « *chastel de Peronne* » (*Biblio.* 54, n° 715, p. 362 et n° 1199, p. 621 ; et N. JORGA, *op. cit.*, *supra*, note 170, p. 16-17).

172. L'armorial de la Cour Amoureuse présente ainsi le personnage qui était, aux dires de Cabaret d'Orville « *le plus vaillant homme de Bretagne* » : « *Messire Morisse, seigneur de Triseguedy, chamberlan du roy et capitaine de Paris* » (*Biblio.* 58, 1398-1399, art. 154, n° 1423, p. 86 et Carla BEZZOLO, Hélène LOYAU, *Biblio.* 74, t. 2, p. 49, n° 382 ; Philippe CONTAMINE, *Biblio.* 69, p. 590-591). C'est en 1381 que ce Breton, fait chevalier en 1364 et compagnon de Bertrand du Guesclin en 1370, recueille ces deux charges (R. DELACHENAL, *Biblio.* 64, t. 2, p. 15). Il combattit à Roosebeke (1382) et participa à la croisade d'Afrique du duc de Bourbon (1390) qu'il servit loyalement. En effet, lors de la campagne que le duc de Bourbon avait menée en Bretagne, pour le compte du roi, en 1369, il avait trouvé devant lui, pour défendre Dinan, « *messire Morice de Terriguedis* ». Ce dernier avait accepté de rendre la ville au roi et le duc Louis se l'était attaché ainsi que son neveu, « *lesquels l'ont despuis honorablement et bien servi toute leur vie, en tous les lieux ou fut le duc de Bourbon ; et estoit messire Morice de Terriguedis à pension du duc de Bourbon, dont le duc se tenoit bien honoré* » (A.-M. CHAZAUD, *La Chronique du bon duc Loys de Bourbon*, Paris, 1876, p. 43). Ce chevalier disparaît vers 1402. Peut-être avait-il suivi Louis de Bourbon jusqu'en Galice, lors de la vaine expédition de 1376 ? Quoi qu'il en soit, trois ans avant sa mort, il remit VI livres à l'hôpital Saint-Jacques (*infra* 306).

173. « *Des executeurs de feu noble homme monsieur Guillaume de Galonael chevalier iadiz maistre dostel et conseiller du Roy nostre sire II<sup>e</sup> LX livres parisis pour estre fais et celebrés deux anniversaires solennes a tousiours mays* » (*Biblio.* 58, art. 156, n° 1425, p. 8 ; *infra* 250). Le 2 août 1377, Charles V avait donné 200 francs d'or « *à noz amez Guillaume de Gaillonnel, nostre chevalier, et à Adennet de Gaillonnel, enfant servant d'escuelle devant nous, ... pour eulx aidier à monter et armer et eulx employer en noz guerres* » (*Biblio.* 54, n° 1417, p. 723). « *G. de Gaillonnel* » apparaît bien comme « *maistre d'ostel du Roy nostre sire* », en 1380-1381, en 1383, en 1389-1390 (L. DOUËT D'ARCQ, *Biblio.* 51, p. 13, 15, 97, 174, 177, 199-200, p. 249, 256 et p. 262), ainsi qu'en 1387 (*Biblio.* 53, p. 242-243 et 250). Sans doute le Guillaume Gaillonnel, cheva-

Baude de Vauvillier<sup>174</sup> » et « feu messire Estor de Sainte-More », en 1418<sup>175</sup> ; ou encore, les exécuteurs testamentaires de « feu messire Robert le Conte, chevalier », dont l'Hôpital était tenu de célébrer régulièrement l'anniversaire<sup>176</sup>. En 1438, les gouverneurs décident de vendre « *une petite coquille d'or laquelle donna pièce audit hospital messire Charles de Chambeli, chevalier* ». De fait, il était mort depuis plus de vingt ans<sup>177</sup>. Un an plus tard, l'Hôpital se tint pour frustré de l'offrande d'un certain « Jacques de Nulli, chevalier », lequel avait été élu bâtonnier mais ne parut pas<sup>178</sup>. On ne signale ici que par curiosité cette donation, en 1400, « *des gens de feu monsieur Giles de Janche, chevalier du Puis de Lyege* », qui fut enterré dans le chœur de la chapelle Saint-Jacques, et le legs plus modeste de vingt-quatre sous, abandonné par « feu Pieret des Loges, canonnier<sup>179</sup> ».

Des dons considérables émanent de dames de haut

---

lier, qui fut chambellan du duc de Berry, est-il le même personnage (F. LEHOUX, *Jean de France, duc de Berri (1340-1416)*, Paris, t. 1, 1966, p. 235, n. 2, et p. 252, n. 1 ; t. 2, p. 80, n. 2). Les Gaillonnel sont originaires d'Île-de-France. L'un d'eux, Pierre, était chanoine de Reims. L'armorial de la Cour Amoureuse connaît deux membres de cette famille, Adam et Renaud. Adam était seigneur de La Neuville-sur-Aunel et chambellan du roi ; Renaud, « *escuyer panetier du roy* ». Le blason en est « *de gueules au sautoir d'argent* » (*Biblio.* 74, t. 1, 1982, p. 149, n° 223, et t. 2, 1992, p. 129, n° 583).

174. Ce chevalier est dit « *maistre dostel du Roi nostre sire* » et, de fait, il l'était en 1412 (*Biblio.* 58, 1417-1418, art. 188, n° 1457, p. 92 ; Maurice REY, *Biblio.* 66, p. 44, n. 9). Est-ce le même que ce Baudet de Vauvillier, qui est en 1377 « *huissier d'armes* » et que le roi Charles V dépêche en Bretagne (*Biblio.* 54, n° 1517, p. 760) ?

175. D'une famille tourangelles, Hector de Sainte-Maure figure dans l'Armorial de la Cour Amoureuse, en qualité de « *chamberlan du roy* ». Il est mentionné avec ce titre de 1409 à 1412 (*Biblio.* 58, art. 188, n° 1457, p. 92, et *Biblio.* 74, t. 1, p. 159, n° 249).

176. Perpétuellement, « *chascun an... lendemain des estraines* », soit le 2 janvier, à son de cloche (comptes de 1374-1375, n° 1391, de H. Bordier).

177. Charles de Chambly décède avant le 8 novembre 1411, date à laquelle une quittance le tient pour mort. Seigneur de Viarmes (Val d'Oise), il avait été fait chevalier en 1370. Il fut chambellan de Philippe Le Hardi (vers 1391) et chambellan du roi (en 1397), après avoir été capitaine du château de Viviers-en-Brie (1392). Il est intéressant de noter que son blason porte « *De gueules à trois coquilles d'or* ». Ainsi l'offrande qu'il fit à l'hôpital Saint-Jacques était-elle doublement personnalisée (*ibid.*, art. 224, n° 1493, p. 98 ; *Biblio.* 74, t. 1, p. 89, n° 97).

178. « *De monsieur Jacques de Nulli, chevalier, pour le baston du jour de monseigneur saint Jaques le Grant, lequel chavalier nest point venu rendre ledit baston, pour ce neant* » (*Biblio.* 58, 1339-1340, art. 228, n° 1497).

179. *Ibid.*, article 156, n° 1425, p. 87, et article 181, n° 1450, p. 91.

lignage<sup>180</sup>. En 1372, les gouverneurs acceptent une offrande conséquente de « *madame Blanche de Harecourt, comtesse de Pontieu et d'Aumale pour partir aux bienffais de ceans*<sup>181</sup> ». Plus modestes sont les vingt sous reçus de « *feue madame Marguerite de Hanget*<sup>182</sup> », en regard des deux cents « *escus dore* » engagés par « *noble et puissante dame madame Jehanne d'Amboise, comtesse de Dampmartin et dame de Nelle en son vivant* », à charge de « *deux anniversaires solennes chascun an*<sup>183</sup> ».

Les aumônes de dignitaires et de prélats, du simple curé à l'évêque, sans parler d'archevêques, car on en compte deux, en passant par des chanoines, ne sont pas davantage à négliger. Que certains aient eu une stalle à Notre-Dame de Paris, comme Jean Tabari, Thibaut de Rougemont ou « *maître Étienne Yver* », devenu archidiacre de Rouen, n'est pas pour surprendre. D'autres ont vu leur carrière s'ouvrir, après avoir exercé une charge à Saint-Jacques-de-l'Hôpital, comme Gilles Jubinot, devenu curé de la Ville-L'Évêque et chanoine de Meaux<sup>184</sup>. Là encore, quelques exemples suffisent à montrer

---

180. On omet délibérément de parler ici des membres de la famille royale, au sein de laquelle les femmes jouent un rôle considérable (*supra*, notes 124 et 134). Leur action mériterait une étude particulière (voir H. JACOMET, « Saint Jacques et Charlemagne dans la dévotion et l'imaginaire royal de Philippe VI de Valois à Charles VI », *El Pseudo-Turpin : Lazo entre el culto Jacobeo y el culto de Carlomagno*, VI Congreso Internacional de Estudios Jacobeos, Santiago, 13-16 de septiembre de 2001, à paraître en 2002).

181. Blanche de Ponthieu, comtesse d'Aumale, dame de Montgomery, est la fille aînée et héritière de Jean de Ponthieu, comte d'Aumale, et de Catherine d'Artois. Elle épousa, en 1340, Jean V du nom, comte d'Harcourt et d'Aumale, vicomte de Châtellerauld, qui se distingua à Crécy (1346), mais encourut « *la disgrâce du roi Jean pour avoir eu part aux complots du roi de Navarre* ». Il mourut décapité, à Rouen, « *la mardy apres la my carême, 5 avril 1355, et fut enterré au prieuré du Parc* ». Mère de neuf enfants, Blanche lui survécut. Elle mourut le 13 mai 1387 et fut inhumée « *auprès de son mary* » (*Biblio.* 58, 1371-1372, liasse 119, n° 1388, p. 78, et P. ANSELME, *Biblio.* 44, t. 5, 1730, p. 132).

182. L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, compte de 1401-1402, article 159, n° 1428, p. 88.

183. Jeanne d'Amboise, « *dame de Nesle & de Montdoubleau* », est la femme de Charles de Trie, comte de Dampmartin, qui eut le privilège de tenir le futur Charles VI sur les fonts baptismaux, et qui était encore vivant en 1394. Elle était fille aînée d'Ingelger, seigneur d'Amboise, et de Marie de Flandres (*ibid.* 1403-1404, article 163, n° 1432, p. 88-89, et P. ANSELME, *Biblio.* 44, t. 6, 1730, p. 671 et t. 7, Paris, 1733, p. 121).

184. Le « chapitre » de Saint-Jacques-de-l'Hôpital comptait un certain nombre de prêtres placés sous l'autorité d'un Trésorier nommé par l'évêque de Paris. Dès le départ, les confrères fondateurs ont contesté la prétention des



l'étendue et la variété du réseau relationnel ainsi tissé. En 1349, « *monsieur l'arcevesque de Bourges* » remet « *par la main maistre Girault Regnaut L aulnes de toile* » à l'Hôpital fondé rue Saint-Denis, tandis que vers 1356, cet établissement touche « *L sous de feu maistre Jehan du Portail arcedyacre de Tournay*<sup>185</sup> ». En 1390, les maîtres reçoivent « *de reverent pere en Dieu monsieur l'evesque de Cambray le IX iour de may VIII sous*<sup>186</sup> », puis, coup sur coup, en 1404, « *VI frans valent IIII livres XVI sols* », de « *feu reverent pere en Dieu monsieur Jehan Tabary iadiz evesque de Théroutenne*<sup>187</sup> », et huit livres « *de reverent pere en Dieu monsieur l'archevesque de Besençon en son vivant*<sup>188</sup> ». À cela s'ajoute, en

---

chapelains de Saint-Jacques à se constituer en chapitre indépendant. Gilles Jubinot était chapelain de l'hôpital Saint-Jacques, en 1454 (*Biblio.* 58, liasse 10, n° 71, p. 6). En 1442-1443, « *messire Gilles Jubinot* » avait été chargé de chanter une messe basse à Saint-Jacques-de-la-Boucherie « *pour feu Nicolas Flamel* » (*ibid.*, n° 1503, p. 99 ; *infra* 297 et 301 ; J. Alespée, *infra* 189).

185. À cette date, 1348-1349, l'archevêque de Bourges n'est autre que le bienheureux Roger Le Fort, 1343-1347 (*Biblio.* 58, liasse 97, n° 1366, p. 73). Quant à Jean du Portail, son cas est intéressant. Originaire de Parthenay en Poitou (Deux-Sèvres), il fut attiré à Tournai par l'évêque Guillaume de Ventadour (1326-1333), qui lui confia un canonicat et le titre d'archidiacre. Promu en 1334 sur le siège épiscopal par le chapitre, son élection ne fut pas ratifiée. Ce chanoine qui a effectué plusieurs pèlerinages entre 1334 et 1339, n'est pourtant pas connu pour avoir été à Saint-Jacques. Grand bienfaiteur de l'hôpital cathédral de Tournai, il meurt le 1<sup>er</sup> mars 1356 (*ibid.*, 1356-1357, liasse 105, n° 1374, p. 75 ; J. VOISIN, « Notice sur les archidiacres de Tournai », *Mém. de la Soc. hist. et litt. de Tournai*, 16 (1877), p. 29-30 ; *supra* 160).

186. En 1389-1390, André de Luxembourg succède dans l'épiscopat à Jean T'Serclaes, décédé le 12 janvier 1389. Le donateur est probablement ici Jean T'Serclaes, d'une famille de Bruxelles, plutôt qu'André, lui-même proche parent probable de Pierre de Luxembourg, mort en odeur de sainteté, en 1387 (*Biblio.* 76, p. 347).

187. Originaire du Limousin, Johannes Tabari (1335/1340-1403) fut médecin de Charles V et secrétaire du roi. En 1375, il apparaît comme chanoine de Paris, Amiens, Chartres et Tournai. Il fut évêque de Théroutanne après avoir été archidiacre de Ponthieu (*Biblio.* 58, art. 163, n° 1432, p. 88 ; *Biblio.* 76, p. 385-386 ; P. LEFRANCO, « Un limousin devenu picard au XIV<sup>e</sup> s. », *Bull. trim. de la Soc. des Antiq. de la Morinie*, 22 (1977), p. 520).

188. En 1404, Thibaud de Rougemont (1404-1429) succéda à l'évêque Gérard II d'Athies (1391-1404) sur le siège de Besançon. Si c'est lui qui est concerné par cette donation, on notera qu'en 1387, il était chanoine de N.-D. de Paris (*Biblio.* 58, art. 163, n° 1432, p. 88 ; *Biblio.* 76, p. 377). Mais il est plus probable que ce soit Gérard d'Athies, nommé à la Cour des Aides le 11 mars 1391 avec l'appui de Philippe le Hardi dont il était conseiller. Son testament du 9 février 1403 fut enregistré au Parlement (*Biblio.* 66, p. 549-551 ; F. LODDE, « Cinq testaments... », Thèse, Univ. De Paris X

1422, un don « *de maistre Jehan Alespée, chanoine de nostre dame de Rouen* <sup>189</sup> ». Certains de ces dignitaires sont parfois pèlerins de désir comme « *maistre Jaques de Joingnet chanoine de Saint Quentin* », qui, en 1372, offre seize sous « *par la main de Guillaume de La Clef, son pelerin* <sup>190</sup> ». Au milieu du siècle suivant, l'Hôpital hérite VIII sous « *de feu messire Estienne Perrot, jadis curé de saint Pere en la ville de Bar sur Aube* <sup>191</sup> », tandis qu'un peu plus tard, un archidiacre de Troyes, « *maistre Charles Cadier* », laisse vingt-cinq livres pour contribuer au renouvellement des stalles du chœur de la chapelle <sup>192</sup>. Entre-temps, le 31 mai 1466, maître Étienne Yver, archidiacre de l'église de Rouen, fonde une rente de vingt sous parisis <sup>193</sup>. Le plus émouvant est ce don resté anonyme : « *de ung escollier demourant au petit naverre a Paris, qui na voulu estre cy nommé natif comme il disoit de la ville de Compostelle en Galice XXX IIII grans blans valant XXIV sols VIII deniers* <sup>194</sup> ».

Ce bref tour d'horizon donne une idée de l'éclectisme que présente la « clientèle » attirée par Saint-Jacques-de-l'Hôpital. Plus que le miroir de la société parisienne *stricto sensu*, cette fréquentation reflète la bigarrure du personnel qui gravite autour du roi et de son hôtel, sans parler des grandes cours, car l'on ne dit rien ici des gens de justice et de finance <sup>195</sup>. Ce qui

---

Nanterre, 1985 ; Henri HOURS, *Fasti Ecclesiae Gallicanae*, t. 4, *Diocèse de Besançon*, Brepols, 1999, p. 64-65).

189. Né en 1368, Jean Alespée, du diocèse de Paris, était secrétaire du roi. Il fut pourvu d'un canonicat à N.-D. de Rouen de 1403 jusqu'à son décès. On le voit aussi chanoine de Bayeux et d'Évreux (1421). Il meurt intestat en 1434 (*Biblio.* 58, liasse 196, n° 1465, p. 94 ; Vincent TABBAGH, *F. E. G.*, t. 2, *Rouen*, 1998, n° 4, p. 231). Ce don s'éclaire par la fondation que fit un certain Pierre à l'Épée, avocat, le 2 sept. 1403 (*ibid.*, n° 52, p. 5).

190. L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, liasse 119, n° 1388, p. 78.

191. *Ibid.*, compte de 1454-1455, article 258, n° 1527, p. 102.

192. En l'année budgétaire 1475-1476, Charles Cadier était « *bastonnier du jour de la solennité du siege de ladite confrarie* », ce qui l'obligeait à quelque générosité (*ibid.*, article 295, n° 1564, p. 108).

193. Maître Yver fut archidiacre du Grand Caux, après avoir été chanoine et chantre d'Arras. Il fut aussi, parallèlement à ses fonctions de conseiller au Parlement inaugurées en 1443, chanoine de N.-D. de Paris, de 1457 à sa mort survenue le 24 février 1468. Sa plate tombe se voit toujours à Notre-Dame, dans la 7<sup>e</sup> chapelle du bas-côté nord (*ibid.*, liasse 10, n° 73, p. 6 ; V. TABBAGH, *op. cit.*, *supra*, note 189, n° 518, p. 373 ; Amédée BOYNET, *Les Églises de Paris*, t. 1, 1958, p. 170-171).

194. L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, compte de 1475-1476, article 295, n° 1564, p. 108.

195. Pas plus que l'on a recensé les donateurs primitifs et les fondateurs

importe avant tout, c'est d'entrevoir la possibilité que quelques-uns des noms évoqués aient contribué si peu que ce soit à faire fleurir le culte de l'apôtre ici ou là. Même si la projection dans l'espace des attaches familiales et terriennes de ces donateurs tant laïcs qu'ecclésiastiques, pour autant qu'on puisse les connaître, ne coïncide pas de façon ponctuelle avec la répartition des témoignages iconographiques recueillis, reste que cet écheveau de relations qui s'étend de la Bretagne au Hainaut et au Cambrésis, en passant par la Normandie, est gros de recouvrements possibles. Si le destin de personnages venus d'horizons aussi divers a pu croiser un jour la rue Saint-Denis et y rester un instant suspendu devant la majesté de l'apôtre, il n'est peut-être pas très étonnant de retrouver, dispersés sur une aire géographique comparable, des effigies qui ne sauraient renier l'air de famille qui les apparente aux images qui se voyaient, à Paris, tant aux portes que dans les salles de l'Hôpital Saint-Jacques. Il faut donc entrer plus avant dans la caractérisation de cette iconographie.

*Éléments d'une grammaire stylistique.*

L'alliance contractée entre l'apôtre et le pèlerinage qui se traduit par l'adoption d'un uniforme réglementaire, entraîne inévitablement certaines concessions à l'actualité qui sont la preuve de la vitalité comme de la validité des images considérées. Aussi ne faut-il pas s'étonner si, passé la première génération, dès avant 1360, puisque le point de départ chronologique est imposé par le compte de 1319-1324, l'habit de saint Jacques se ressent quelque peu des fluctuations qui agitent l'histoire du costume. Ces variations et l'interprétation dont elles sont l'objet constituent les éléments qui autorisent à

---

d'autels, de chapellenies et d'obits, dont les legs et testaments figurent dans le cartulaire de cet établissement. Parmi les fondateurs de chapellenies, il faut signaler le roi Philippe VI de Valois (1328-1350), qui considérait son père, Charles, comme le propre fondateur de l'Hôpital (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 180 ; et *supra* 124 et 134). On trouve ainsi, dès 1340, relayant les générosités de la famille royale, un Pierre de Valenciennes, prévôt de la Monnaie, un Simon de Cambrai, huissier du Parlement, puis, en 1354, un certain Jehan de la Fontaine qui remplit les mêmes fonctions. Sous le règne de Charles VI, on rencontre Gilles Galois, seigneur de Luzarches, maître d'hôtel, conseiller du roi, membre de la Chambre des comptes, en 1377 et 1386 (*Biblio.* 58, n° 46, p. 4 et n° 84, p. 6, et 1403, p. 81 ; *Biblio.* 66, p. 509), ou Jehan de Ortry, conseiller au Parlement, en 1414 (*ibid.*, n° 59, p. 5 ; *infra* 251), sans parler de la carrière d'un Philippe de Moulins, évêque de Noyon, qui laissa un calice (*Biblio.* 73, n° 18, p. 128 ; *Biblio.* 66, p. 544-546, et *Biblio.* 71 *bis*).

reporter sur la carte les jalons qui témoignent du rayonnement de cette iconographie.

a) Les revers de l'amigaut.

En prenant pour fil d'Ariane la configuration et la texture des pattes qui ornent le surcot, on croit pouvoir distinguer deux phases successives :

En un premier temps, ces revers accusent un profil anguleux ou délicatement arrondi, et, lorsqu'ils sont légèrement courbés, ils s'incurvent toujours vers le haut de façon à épouser la convexité de l'encolure à laquelle ils sont étroitement associés. Celle-ci reçoit une découpe circulaire simple tandis que les revers s'épanouissent de part et d'autre de la fente verticale, généralement fermée, qui permet d'enfiler le surcot.

Un bel exemple de cette tenue est offert par une élégante lettrine, ornée d'une figure de l'apôtre très proche, par sa frontalité et son dépouillement, du modèle esquissé par Jean Pucelle pour le sceau parisien [Fig. 13]. Ce n'est sans doute pas un hasard si cette miniature décore les oraisons et les chants propres à l'office de saint Jacques, dans un Missel à l'usage de Paris, remarqué de longue date. Le fait que ce manuscrit, exécuté vers 1345-1350, ait vraisemblablement appartenu à un oratoire royal avant d'être cédé à la Sainte-Chapelle du Palais, entre 1363 et 1366, puis, adapté à son usage, constitue un indice supplémentaire en faveur de l'origine parisienne de ce type iconographique<sup>196</sup>. Cette peinture a d'ailleurs fait école.

196. Cette lettrine illustre le f° 270 v° du ms. 5122 de la B. M. de Lyon. J. BIROT et l'abbé J.-B. MARTIN l'ont d'abord minutieusement décrit, puis, le R. P. Guillaume de JERPHANION, S.J., qui, pour des raisons liturgiques, crut pouvoir le dater des années 1297-1306, et l'attribua d'emblée à la Sainte-Chapelle (cf. « Le Missel de la Sainte-Chapelle de Paris conservé au Trésor de la Primatiale de Lyon », *Revue Archéologique*, II-1915, p. 37-65, et, *Le Missel de la Sainte-Chapelle à la Bibliothèque de la ville de Lyon*, Lyon, 1944). Plus récemment, F. AVRIL a retrouvé et rapproché de ce Missel l'Épistolier et l'Évangélaire qui le complètent, et rattaché leur ornementation au courant artistique issu de Jean Pucelle, à travers ses continuateurs (cf. « Trois Manuscrits de l'entourage de Jean Pucelle », *Revue de l'Art*, 9 (1970), p. 37-48, et *Biblio.* 5, n° 268, p. 316). Enfin, Marie-Pierre LAFFITTE vient de suggérer que ce missel aurait appartenu au trésorier Simon de Braelle, mort peu avant 1349 (*Biblio.* 22-bis, n° 52, p. 202). La silhouette de l'apôtre qui se découpe sur un fond de minuscules carrés brun rouge, s'inscrit dans l'ovale gracieux d'un « E » oncial, dont la traverse médiane passe derrière le personnage. La cote et le surcot sont d'un bleu profond, et c'est à peine si l'on remarque les revers dont la cambrure souligne la circularité de l'encolure. De même que le trait qui sépare la cote du surcot, à la partie inférieure, est d'une grande

On retrouve la silhouette de l'apôtre campé de façon identique dans le *Livre d'Heures de Yolande de Flandre*. Sorti après 1353 d'un atelier parisien, ce précieux manuscrit a fini par échouer au British Museum<sup>197</sup>. Il aurait été intéressant de découvrir à ce modèle un parallèle dans le vitrail. Mais le seul exemple repéré à ce jour en France se voit à la cathédrale d'Évreux et il est manifestement une création du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>198</sup>. En revanche,

---

discrétion, de même, la manche flottante du surcot se distingue mal de celle de la cotte, d'autant qu'elle bâille au lieu de serrer le poignet. Le peintre aurait cherché à fusionner la cotte et le surcot pour accentuer l'unité de sa figure qu'il ne s'y serait pas mieux pris. Le saint est coiffé d'un chapeau campaniforme, dont le bord circulaire prolonge la calotte, semblable à celui qu'arbore l'apôtre sur la baie d'axe de l'abbatiale de Saint-Hymer, dont la vitrerie date des mêmes années (Calvados, ar. Lisieux, c. Pont-l'Évêque). Ce dernier est noir comme le sac suspendu à son flanc gauche. Il porte dans la main droite un livre tenu de biais comme sur le sceau parisien et, de l'autre, un bourdon dont l'inclinaison reprend et prolonge l'obliquité du livre. Cependant, nulle coquille. À noter que ce Missel comporte au folio 396 la bénédiction de la besace et du bâton de pèlerin (H. JACOMET, « À propos de l'iconographie de St. J. le Maj. en Savoie », *Chemins de Compostelle en Rhône-Alpes*, Lyon, 1999, p. 29 ; reproduit dans *Biblio.* 15, n° 84, p. 141).

197. Cette miniature illustre le f° 86 v° du *Livre d'Heures de Yolande de Flandre*, que F. AVRIL estime postérieur à 1353 (Londres, British Museum, Ms. Yate Thompson 27 ; voir « Trois ms. », *op. cit.*, *supra* 196, p. 43 et n. 42, p. 48 ; et *La Librairie de Charles V*, Paris, 1968, n° 171, p. 97). L'ornementation de cette page est fort curieuse. Elle semble plonger dans la méditation des mystères douloureux. Les deux principales scènes figurent la fuite en Égypte, en haut, et, dans le bas, la déploration du Christ que Nicodème et Simon de Cyrène déposent dans le sépulcre. Juste au-dessus, inscrite dans un « O », la Vierge des douleurs se tient assise, prostrée. De part et d'autre des faisceaux de colonnettes qui encadrent la fuite en Égypte, apparaissent, à gauche, un évêque et, à droite, St. Jacques, posés debout sur un filet d'or qu'ourle une tige de vigne qui prête à cette ligne d'appui l'allure d'une console. Le folio est malheureusement très usé. La figure de l'apôtre est brouillée par la remontée d'un décor de vignette sous-jacent qui parasite le milieu du corps. Le traitement des pieds, filiformes, aux doigts excessivement allongés mordant sur le cadre, est très proche du missel, de même que l'attitude. Seules différences, la chevelure à longues mèches flottantes et la palette qui échappe à la monochromie. En effet, le surcot bleu broche sur une cotte blanche comme le bourdon que tient l'apôtre, tandis que le plat de reliure du livre est écarlate, ainsi que la courroie du sac, pour autant qu'on puisse en juger.

198. Sur ce vitrail qui garnit une baie du bas-côté nord de la nef, l'on aperçoit, en tête de lancette, St. Jacques conversant avec l'évangéliste Luc qui porte une sorte de taureau ailé inscrit dans un disque. L'apôtre qui tient le livre à senestre et le bourdon à dextre, est coiffé du chapeau campaniforme. Il porte une barbe blonde et courte. Il est revêtu d'une cotte verte à laquelle se superpose un surcot lie-de-vin, orné de deux petites pattes brochant sous l'encolure. Sur le sac, de profil carré, s'enlève une coquille stylisée. Le peintre

une verrière de l'église Sainte-Marie de Castlegate, dans le comté de York, découvre saint Jacques, vu de trois-quart, le corps cambré et la tête basculée vers l'arrière, revêtu d'un costume en tous points identique au modèle parisien. Comme la technique employée par le maître-verrier accuse une certaine précocité, cette œuvre pourrait bien être contemporaine du dessin de Pucelle<sup>199</sup>.

Dans un second temps, ces mêmes pattes tendent à s'alourdir. Elles adoptent la forme de languettes aux extrémités arrondies, qui tombent du col au lieu de se retourner horizontalement. Une démonstration éloquente de cette mutation est fournie par certains des pleurants figés sur les sarcophages d'un cardinal et d'un évêque, l'oncle et le neveu, dont les tombeaux se répondent dans le chœur de la cathédrale

---

qui n'a pas respecté la logique de l'habit, a cru expédient d'animer le bas du surcot de plis ondulés qui se chevauchent, comme il l'a fait pour le manteau de St. Luc. Cette maladresse trahit davantage la copie d'un modèle incompris que l'exécution d'un dessin librement inventé (Fr. GATOULLAT, *La cathédrale d'Évreux. Les verrières*, Évreux, 1997, p. 198-200).

199. En effet, l'église Ste-Marie de Castlegate, dans le comté de York, possède un vitrail dont le style et l'emploi discret du jaune d'argent dans les motifs d'architecture, fleurons, gâbles, pinacles, commande de dater du 1<sup>er</sup> quart du XIV<sup>e</sup> s. (*Biblio.* 25, n° 308, p. 333). Cette datation est, du reste, confirmée par la présence à l'arrière-plan du panneau, d'« un fond damassé rouge à décor de rinceaux » semblable à celui qui se voit sur les fragments conservés du tympan de la baie 22, de la collégiale de Mantes que Laurence DE FINANCE situe vers 1310-1315 (*op. cit.*, *supra* 86, p. 120-121). Le seul élément qui distingue la figure représentée à Castlegate, de celles qu'offrent les verrières de Mantes, est son maniérisme. Au lieu d'être campé de front, même déhanché, le corps de l'apôtre, cambré en arrière, donne l'impression d'être placé de trois quarts, alors qu'en réalité l'habit est vu de face. Ce qui le prouve, ce sont les deux revers triangulaires qui s'épanouissent de façon totalement symétrique sur le haut de la poitrine. La tête renversée du saint qu'ombrage un grand chapeau trapézoïdal orné d'une coquille, les yeux fixés, à gauche, vers le ciel, les avant-bras aperçus de profil dans le prolongement l'un de l'autre, le premier tenant le livre, le second le bourdon, détaché du corps bombé vers l'avant, la poche parfaitement visible du sac et le pied droit qui fait mine d'avancer, contribuent à donner cette impression de marche, si artificielle soit-elle. L'apôtre est ici vêtu d'une cote brune et d'un surcot bleu métallique dont les pattes ont la couleur. Le visage et le couvre-chef, où il faut peut-être reconnaître une interprétation du chapeau à calotte tronquée, devaient s'inscrire dans un nimbe vert. Le port de ce type de chapeau est attesté en Angleterre, par les vestiges d'une statue, dont seuls sont conservés le buste et la tête, visible dans le transept nord de l'église de Milton Abbey, dans le Dorset (*infra* 317). En conclusion, à Welbeck (*supra* 77), comme à Castlegate, les pattes en plus, l'habit est identique, mais le style diffère notablement.

Saint-Étienne de Limoges<sup>200</sup>. Le monument funéraire de Reynaud de La Porte a dû être exécuté de son vivant, entre 1316 et 1325, date de sa mort, tandis que celui de Bernard Brun, décédé en 1349, est exactement du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>201</sup>. Les dates que l'on peut assigner à ces œuvres remarquables donnent ainsi une idée du moment où s'opère la césure<sup>202</sup>.

---

200. Même observation à propos des vestiges des tombeaux sous enfeu qui flanquent le chœur de l'abbatiale de la Chaise-Dieu, en Auvergne (Georges PAUL, *La Chaise-Dieu, Rech. Hist.*, Paris, 1937, p. 60-63).

201. Cette disposition spectaculaire n'est pas sans parallèle. Mais c'est à Narbonne, voire à Naples ou à Westminster, qu'il faut chercher des points de comparaison, ce qui place aussitôt ces monuments à la pointe de leur temps. Deux des six pleurants qui ornent, au sud, le devant du sarcophage de Reynaud de la Porte, décédé à Avignon le 12 septembre 1325, le 3<sup>e</sup> et le 6<sup>e</sup> en partant de la gauche, portent une cotte doublée d'un surcot dont l'encolure, fendue par l'amigaut, est ornée de pattes symétriques aux extrémités arrondies, étalées horizontalement. Dans un cas, l'amigaut, entrouvert, laisse apparaître huit boutons superposés. R. Fage voyait dans ces personnages des chanoines, ce qui paraît douteux. On peut situer l'exécution de cette œuvre où Mme Cloulas décèle des influences italiennes, du vivant même du Cardinal, donc peu avant 1325. Comme le suppose Mme Andrault-Schmitt qui y voit la main d'artistes formés dans le milieu parisien, il n'est pas impossible que les éléments qui composent ce tombeau, aient été sculptés à Avignon, puis montés à Limoges. Au nord, le sarcophage du tombeau de Bernard Brun, mort évêque d'Auxerre en 1349, se creuse de huit niches habitées par des pleurants décapités. L'avant-dernier sur la gauche porte une cotte et un surcot à languettes pendantes. Au lieu de s'épanouir de part et d'autre de l'amigaut, ces languettes, juxtaposées, tombent de l'encolure, à la verticale, et aucune fente ne les sépare (R. FAGE, *La cathédrale de Limoges*, Paris, 1926, p. 79-82 et 82-84 ; Annie CLOULAS-BROUSSEAU, « Les tombeaux de la cathédrale de Limoges », *Jardin des Arts*, 110 (1964) ; Claude ANDRAULT-SCHMITT, *Le Limousin gothique*, Paris, 1997, p. 229-232 et 232-233).

202. À moins qu'il ne s'agisse de deux costumes différents, auquel cas il y aurait concomitance et non succession dans le temps. Mais le fait est qu'au sein d'un même cortège de pleurants, on n'observe jamais la présence simultanée de ces deux modèles. Force est d'admettre un changement dans la mode, dont témoigne le portrait du roi Jean II qui ornait la chapelle Saint-Hippolyte, à Saint-Denis, daté de 1349 (G. WILDENSTEIN, « Deux primitifs », *Gazette des Beaux-Arts*, 58 (1961), p. 123). Outre que ce changement s'accompagne d'une modification de costume dans le cas de la garnache revêtue par un seigneur roussillonnais, sur un gisant de l'église Saint-Jacques de Perpignan, vers 1350 (Pierre PONSICH, « Le gisant de Perpenya Blan († 1344) », *Actes du 106<sup>e</sup> congrès nat. des Soc. savantes, Archéologie pyrénéenne*, Perpignan, 1981, Paris, 1984, p. 186-195, n. 2), il est possible d'en cerner l'éclosion. Celle-ci paraît contemporaine de l'irruption du costume court à chausses moulantes qui fit si grand scandale (Jules QUICHERAT, *Hist. du*

La raison de cet alourdissement est que les pattes ne sont plus seulement doublées d'un tissu de couleur différente. Elles paraissent désormais fourrées de vair ou d'hermine, si tant est qu'elles n'en sont pas constituées. De plus, ces languettes à allure de rabat sont souvent associées à une capuche qui, s'enroulant autour du cou, en dissimule la naissance<sup>203</sup>. Ce changement d'aspect ne contribue pas peu à modifier la perception que l'on peut avoir de cet appendice vestimentaire. En effet, ce costume, quand il est long, semble être l'apanage des clercs, hommes de robe, avocats ou savants<sup>204</sup>. Le roi

---

*costume en Fr.*, Paris, 1877, p. 227 s.). En effet, l'un des pleurants du tombeau de B. Brun exhibe cette toilette. Il n'y manque pas même la dague passée à la ceinture. Ces deux costumes, long à languettes et capuche, et court à chausses et dague, caractérisent le clerc et le chevalier sur le frontispice de la traduction du *Songe du Verger* exécutée pour Charles V, en 1378. Autant dire qu'ils ont valeur emblématique (Londres, Brit. Libr., ms. Royal 19 C IV, F. AVRIL, *Biblio.* 5, n° 282, p. 327-328, et *Biblio.* 2, fig. 31, p. 101, *infra* 334). Si tel est le cas, le bouvier qui aiguillonne les bœufs attelés à une charrue sur le *Luttrell Psalter*, tout en arborant un surcot court à languettes, pourrait relever de la facétie, d'autant que le monstre végétal, animal et humain qui se love dans la marge droite du même folio est coiffé d'un chapeau orné d'une coquille (Janet BACKHOUSE, *The Luttrell Psalter*, Brit. Libr., 1989, f° 170, p. 17). Enfin, on trouve une confirmation de cette succession dans l'évolution de la robe du Christ-enfant que tient la Vierge. Il arrive qu'elle soit ornée de pattes (*supra* 89). Celles-ci ont le profil des revers triangulaires à Vignory (Haute-Marne), tandis qu'à Yzeure (Allier), elles adoptent la forme de languettes qui s'entrecroisent. Pour être debout, Marie n'a pas cessé d'être le trône de la Sagesse et Jésus porte bien la robe des sages (*infra* 334 *in fine*). À titre de curiosité, il faut signaler qu'à l'Alhambra de Grenade, l'un des princes de la *Sala de los Reyes* porte, outre le turban, un grand surcot à languettes pendantes. Or on estime que ces peintures sur cuir ont pu être exécutées entre 1396 et 1408 (*Biblio.* 16-bis, p. 48 et fig. 33).

203. La manière dont s'articulent ces languettes est démontrée par une étonnante statue récemment passée sur le marché de l'art. Il s'agit sans doute de l'un des saints médecins, Côme ou Damien. La capuche relevée sur la tête, montre clairement son appartenance à la cotte qui se trouve en dessous du surcot. L'encolure du surcot semble bâiller sous le poids des languettes (*cf.* Louviers, Salle des Ventes, M<sup>e</sup> J.-E. Prunier, 30 janvier 2000, catalogue 29, n° 60). Cette statue d'origine normande a été datée du XIV<sup>e</sup> s. (Exposition d'art religieux, Musée de peinture, Rouen, 1931, n° 194, p. 81). L'identification à St. Côme est confirmée par une miniature des *Grandes Heures d'Anne de Bretagne*, assurément plus tardive (Paris, B.N.F., ms. lat. 9474, f° 173 v° ; Victor LEROQUAIS, *Livres d'Heures ms.*, Paris, 1927, Pl. CXIX ; *infra* 206).

204. Nombreux exemples, quoique tardifs, dans le ms. fr. 9140 qui renferme la traduction française du *Livre des propriétés des choses* de Barthélémi l'Anglais, par Jean Corbechon, peint par Évrard d'Espinques pour Jean du Mas, entre l'été 1479 et l'automne 1480 (B.N.F., ms. fr. 9140, f° 55 et



lui-même, comme on le voit de Charles V, en fait un usage habituel qu'illustre d'autant plus abondamment la miniature que ce prince, homme d'étude et fin lettré, est lui-même un bibliophile averti <sup>205</sup>. Charles VI, en dépit de son humeur chevaleresque, ne dédaigne pas de porter ce riche surcot que d'aucuns nomment « houce » <sup>206</sup>. Qu'il convienne bien à la personne royale, c'est ce que prouve en dernier ressort son application épisodique à la figure de l'un des trois mages venant se prosterner, dans la crèche, aux pieds de l'enfant-Dieu <sup>207</sup>.

---

217 v° ; F. AVRIL, *Biblio.* 4, n° 87, p. 167 ; autres exemples dans Bernard RIBEMONT, *Le Livre des Propriété des Choses*, Stock, 1999).

205. L'image la plus fameuse est sans doute la scène de dédicace de la *Bible historique* dite de Jean de Vaudetar, qui montre le conseiller du roi en costume court et moulant offrant son ouvrage au roi assis, revêtu d'une longue robe traitée en grisaille, de l'encolure de laquelle émergent deux pattes blanches et arrondies. Cette peinture exécutée en 1371 est signée. Elle est l'œuvre de Jean Bondol de Bruges (F. AVRIL, *Biblio.* 2, p. 110, fig. 36). Cependant, on trouve d'autres représentations du roi Charles V vêtu d'un ample surcot à languettes. Dans un cas ces languettes dessinent une sorte de cœur (*infra* 230-231), dans l'autre elles pendent (B.N.F., ms. fr. 1792, *Livre des Voies de Dieu*, f° 1, Charles V et Jacques Bauchans, avant 1380, et ms. fr. 437, *Rational des divins offices*, f° 1, Charles V, Jeanne de Bourbon et Jean Golein, 1374 ; Henry MARTIN, *Biblio.* 19, Pl. 64, fig. LXXXIX, et Pl. 62, fig. LXXXVI ; *infra* 334).

206. Ce vêtement est totalement distinct de la houppelande. La définition qu'en donne Godefroy est parfaitement explicite : « Houce ou houche, s. f., sorte de robe longue plus ample que le surcot, qui avait des ailes ou des espèces de manches ouvertes et pendantes, et de plus un appendice nommé languettes ». Les extraits qu'il cite à l'appui de cette caractérisation, ne le sont pas moins : « *S'ai houche et sercot tout d'un drap* », « *S'en fist faire cote et sorcot, / Et une houce grant et large / Forrée d'une noire sarge* », « *La nuit au premier somme, se leva la dame (...), et prist un ronci et une houche et se mist au chemin* », « *Sa houche afuble et son chapel, / Et mist a son col son fardel* », « *Chapel ou houche ou mantelet / Dois avoir propre et nettelet* » (*Biblio.* 16, t. 4, p. 507 ; Victor GAY, *Glossaire archéol.*, t. 2, Paris, 1928, p. 34). On endosse donc un tel vêtement sinon pour affronter les intempéries, du moins pour sortir. Un article d'inventaire de Charles V, de 1380, indique bien la fonction de la housse au sein de la « robe », c'est-à-dire de l'habillement et des différentes pièces qui le composent : « *Item, une robe de trois garnemens, de zatabis ondoyant, c'est assavoir houce, surcot et chapperon, fourrez de menu ver, et la cote sangle* » (J. LABARTE, *Biblio.* 56, n° 3495, p. 358). La housse recouvre et enveloppe le surcot, de là le sens d'étoffe destinée à couvrir un meuble quelconque qu'a conservé ce mot dans la langue usuelle. Reste à savoir si ce terme désigne bien dans le cas présent un vêtement qui convienne à un clerc autant qu'à un saint qui ait quelque titre à la science. On lit en 1402 : « *Item, un ymaige de saint Yves de Bretagne, d'argent doré, vestu d'une housse d'advocat* » (J. GUIFFREY, *Biblio.* 59, t. 2, n° 698, p. 90 ; *supra* 203).

207. Ce détail révélateur se remarque dans les *Très Belles Heures de Notre*

Il importe de noter, cependant, que l'adjonction des revers n'a rien d'automatique. Il suffit pour s'en convaincre de rapprocher deux miniatures d'autant plus comparables qu'elles illustrent le commentaire d'un même texte qui n'est autre que l'épître de saint Jacques, sur deux manuscrits différents que ne sépare pas plus d'une génération. Dans les deux cas, l'apôtre et le jeune disciple qu'il instruit, sont pareillement vêtus de la cote et du surcot, mais les languettes n'apparaissent que sur une seule de ces peintures<sup>208</sup>. De cette constatation on peut

---

*Dame* de Jean de Berry et dans les *Petites Heures*, exécutées pour le même prince. La première miniature est attribuée au maître dit du Parement de Narbonne, « artiste profondément ancré dans la tradition parisienne », ce qui ne surprend pas, tandis que la seconde serait l'œuvre de Jacquemart de Hesdin. La première daterait des environs de 1380, la seconde serait de peu postérieure à 1384 (B.N.F., ms. nouv. acq. lat. 3093, et ms. lat. 18014, f° 42 v° ; F. AVRIL, *Biblio.* 5, n° 295, p. 339-341, et n° 297, p. 343-344). Il faut croire que le motif n'est pas resté isolé puisqu'on l'aperçoit sur la fresque qui orne l'autel des Trois Rois à Saint-Victor de Xanten, exécutée vers 1406 (*Rhin-Meuse, Art et Civilisation*, Cologne-Bruxelles, 1972, Q. 13, p. 409) et il apparaît sur le *Luttrell Psalter*, daté haut dans le XIV<sup>e</sup> s. (*op. cit.*, supra 202, f° 87 v°, p. 16).

208. Le texte a pour auteur Nicolas de Lyre (v. 1270-v. 1349). L'écart entre les deux miniatures ne doit pas excéder de beaucoup une génération. L'une et l'autre illustrent les « *Postilla super epistulas canonicas* », dont fait partie l'épître de St. Jacques. La première est tirée d'un ms. conservé à Paris (Bibl. Mazarine, ms. 168 (2), f° 139). L'*explicit* du f° 200 v° qui indique le 23 juin 1334, ne s'applique pas au volume entier puisqu'il désigne clairement la date à laquelle fut rédigé l'un des « opuscules » qu'il renferme : « *Completum est autem hoc opusculum anno Domini MCCCXXXIII* » (MOLINIER, *Catal.*, t. 1, 1885, n° 168-II, p. 57 ; *Hist. Litt. de la Fr.*, t. 36, Paris, 1927, p. 378). Cette miniature montre le jeune disciple et l'apôtre qui le précède, tournés vers la gauche et semblablement vêtus d'un surcot long dont s'échappent deux languettes arrondies divergentes, ce qui autorise à la dater du dernier tiers du XIV<sup>e</sup> s. Tous deux sont coiffés d'un chapeau à calotte bombée et le disciple tient un livre à senestre comme son maître. Le mimétisme entre les deux figures serait complet si la robe de St. Jacques n'était écarlate, tandis que celle du garçon qui le suit, est rose pâle (reproduit dans X. BARRAL I ALTET, *Compostelle : le grand chemin*, Paris, 1993, p. 93, et *Biblio.* 15, n° 88, p. 142). Sur la seconde image, inversée par rapport à la première, les silhouettes de l'apôtre et de son disciple qui se découpent sur un fond de paysage traité en perspective, ont en commun le sac et le chapeau noir, ainsi qu'un court surcot bistre qui laisse apparaître la cote, bleue dans le cas de St. Jacques, rouge, pour le disciple. Le jeu des mains suggère un dialogue entre les deux personnages qui se suivent comme sur la miniature précédente. Le costume de l'apôtre est analogue à celui qu'on voit sur la statuette offerte au trésor de Compostelle par Jean de Roussay (*infra* 302-303), ce qui renvoie au début du XV<sup>e</sup> s. Ce ms. d'origine française a appartenu à Christine de Suède (Rome,

aisément déduire que la robe composée de la cotte et du surcot forme un vêtement complet, auquel les « pattes » ne sont nullement indispensables. À l'inverse, la présence de cet appendice facultatif renvoie toujours à ce costume comme à son support le plus constant. Pour anodine qu'elle soit, cette observation a son importance. Elle oblige à considérer l'habit comme le terreau fertile qui permet l'éclosion de cette fantaisie. En clair, il en est la condition de possibilité et c'est pourquoi l'étude de l'un entraîne nécessairement celle de l'autre.

b) La cotte et le surcot.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, indépendamment des revers, la figuration de saint Jacques, vêtu d'une cotte à laquelle se superpose un surcot plus court en forme de gaine, paraît avoir été commune à tout le quart nord-ouest de la France. Elle se rencontre en Bretagne<sup>209</sup>, en Normandie<sup>210</sup> et en Île-de-France<sup>211</sup>, dans des secteurs où, il est vrai, l'iconographie religieuse subsistante est abondante et ancienne. Elle est apparemment absente de la

---

Bibl. Vaticane, ms. Reg. lat. 90, f<sup>o</sup> 135 r<sup>o</sup>, *Exposiciones in Epistulas, Biblio. 35*, n<sup>o</sup> 33, p. 301).

209. On trouve des exemples de cette vêtue sur la croix de cimetière de la chapelle Saint-They (Finistère) ; au Musée des Jacobins de Morlaix (Inv. 1056) qui abrite une statue remarquable, haute de 1,87 m, qui provient de la chapelle du château de Créac'h Guizien en Plougoulm (cf. *La Bretagne au temps des ducs*, Daoulas, 1991, n<sup>o</sup> 154, p. 138) ; ou encore dans la nef de l'église de Saint-Jacques en Tremeven (Côte-d'Armor) ; et ailleurs encore, à la chapelle Saint-Michel de Lescoff en Plogoff (Finistère), exemple vu et photographié par Jean Roudier qui me l'a fait connaître. Mais, dans son dépouillement même, c'est à la chapelle Ste-Noyale du Bézo (Ste-Nolwenn du Bézo en Bignan, Morbihan), que l'habit apparaît de la façon la plus saisissante sur un haut-relief de granit monolithe, où la figure ascétique de l'apôtre est abritée sous un dais en bâtière orné de deux coquilles (stèle : H. 1,41 m ; effigie : H. 1,20 m, *infra* 234 et 355). On peut rapprocher de cette effigie la statue en bois, assez fruste, de l'oratoire de l'Abbaye de Couëtoux, à Lusanger (Loire-Atlantique, c. Derval).

210. On pense aux statues que renferment les églises d'Occagne (Orne) ou de Tamerville (Cotentin), ou encore à cette statuette qui prêtait son nom à un escalier de l'abbaye de Saint-Wandrille, que je remercie le Fr. Éric Jeanpierre O.S.B. de m'avoir fait connaître. Hélas, il n'en subsiste plus que la tête. L'église de Croth (Eure) en possède un spécimen en bois peint. Mais ces exemples sont tardifs et, comme on va le voir, la plupart des effigies normandes des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s., montrent l'apôtre vêtu d'une cotte avec un surcot à capuche.

211. Les œuvres qui le prouvent sont celles qui ont été étudiées ou citées ici même : les majestés de Beauvais, Melun, Banthelu (*supra* 90 et 99). Les autres semblent plus tardives.

Picardie, de la Champagne et de la Bourgogne comme du sillon rhodanien. Dans les pays plus méridionaux, on n'en trouve de rares témoins qu'en Auvergne, le long de la vallée de l'Allier, couloir de pénétration de l'influence française<sup>212</sup>, et dans le bassin de Roanne, à l'abbatiale de La Bénisson-Dieu, aux confins du Forez et Beaujolais qui relevaient alors du Bourbonnais<sup>213</sup>.

Si le Poitou, la Saintonge, l'Aquitaine, le Toulousain et le Languedoc paraissent exempts, on ne doit pas se hâter d'attribuer ce silence à un dédain quelconque, mais songer plutôt que ces régions sont de celles qui ont le plus souffert de l'iconoclasme huguenot<sup>214</sup>. En effet, c'est dans le Sud-Ouest que se découvrent, dans les limites actuelles de la France, les représentations les plus anciennes de l'apôtre muni des attributs de pèlerin, datables de la fin XII<sup>e</sup> siècle ou du tout début du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>215</sup>. Par la suite, lorsque l'art gothique se répand dans ces régions, la statuaire monumentale applique immédiatement et unanimement à saint Jacques les *signa peregrinationis*, bâton et sac étroitement associés au livre, ce qui n'est pas le cas

---

212. Trois exemples repérés : une peinture votive de l'église de Saulcet, non loin de St-Pourçain (Allier), l'effigie de l'apôtre qui orne, en pendant avec saint Christophe, une maison à colombages de Thiers plus tardive (Max POLONOVSKI, « Saulcet », *Congrès archéologique, Bourbonnais*, 1988, Paris, 1991, p. 393), et la statue de l'oratoire St-Abdon (Domérat, Allier).

213. Le témoin en question est une peinture murale formant triptyque qui surplombe un autel disparu. Cette œuvre, tombée par hasard sous nos yeux, cet automne, paraît avoir été récemment dégagée sur la paroi orientale de la première chapelle qui ouvre au sud lorsqu'on pénètre dans l'église. Le motif central est une crucifixion qu'encadrent les figures de Jean-Baptiste, à gauche, et du Majeur, à droite. Quoique très effacée, la silhouette de l'apôtre le montre coiffé d'un chapeau à haute calotte (*infra* 230), tenant à dextre le bourdon, revêtu d'un surcot blanc qui s'enlève sur une cote jaune. Le style a l'élégance du XIV<sup>e</sup> s. (abbé Jean BACHE, monographie, 1880 ; Marie-José ASTRE, *Trésors du Forez 1*, Roanne, 1970, p. 29 et 48).

214. Les pèlerins des Temps Modernes étaient eux-mêmes très conscients de ce phénomène : « *Quand nous fûmes en Saintonge, Hélas, mon Dieu ; Nous ne trouvâmes point d'églises, Pour prier Dieu ; Les Huguenots les ont rompues* », rime la Grande Chanson. Que dire des images ! (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 60, p. 98-103).

215. Le collègue apostolique qui peuple l'archivolte du portail occidental de la petite église du Douhet, doit dater de la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle (Charente-Maritime, ar. Saintes, c. Saintes-Nord). Saint Jacques se reconnaît au bâton et au chapeau dont il est coiffé. Des premières années du XIII<sup>e</sup> s., date le collègue apostolique de Mimizan, où l'apôtre porte le bâton et le sac. La poche de ce sac est ornée d'une ostensible coquille. Mieux, la lanière même est couverte de petites coquilles (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 10, p. 224-225).

de la France du Nord<sup>216</sup>. Ce fait donne à penser qu'une telle caractérisation allait de soi, tout au moins de l'Aquitaine au Languedoc<sup>217</sup>. Il n'en est que plus étonnant de ne pas y retrouver l'apôtre vêtu de la cotte et du surcot. Le fait est que la saisissante image du Majeur peinte sur l'enfeu récemment découvert à l'Hôtel des Chevaliers de Saint-Jean, à Toulouse, qu'elle appartienne ou non à une strate antérieure à l'apparition de l'habit tel qu'il affleure sur le sceau de Pampelune au seuil du XIV<sup>e</sup> siècle, reste dans la mouvance de la tunique et du manteau<sup>218</sup>.

216. Entre 1250 et 1260, on trouve des statues de l'apôtre armé du sac et du bâton, de Candes-Saint-Martin, au confluent de la Vienne et de la Loire, jusqu'à Bayonne, en passant par la cathédrale Saint-André et la basilique Saint-Seurin de Bordeaux, l'église Saint-Pierre de La Sauve-Majeure, où le chef du saint est auréolé d'un chapeau, et la cathédrale Saint-Vincent de Dax (H. JACOMET, *ibid.*, p. 225-227, et fig. 19, p. 236 ; *supra* 11).

217. Sans parler de l'Espagne du Nord, Castille et León, où, sans s'arrêter aux portails de la cathédrale de Burgos ou au monumental porche de Villalcázar de Sirga, le plus bel exemple se voit précisément dans une verrière de la cathédrale de León (*Biblio.* 11, fig. 104 et 239 ; H. JACOMET, *ibid.*, p. 226, n. 143).

218. Ces enfeus sont accolés au mur nord de la nef, seul vestige subsistant de l'église des Hospitaliers, détruite en 1839 (O. GAIFFE, « Découverte de deux enfeus à l'Hôtel Saint-Jean », *Monumental*, 22 (1998), p. 90 ; et H. JACOMET, « Note... », *Biblio.* 42, p. 101-102). Pour autant qu'on puisse s'en rendre compte, d'après le cliché publié, l'apôtre est vêtu d'une tunique blanche que couvre un manteau rouge drapé et moucheté de coquilles. Ses attributs selon toute apparence sont le sac et le bâton guilloché à pommeau sommital. Il porte, en outre, un chapeau rond à calotte aplatie, celui-là même qu'on lui voit en Île-de-France et Normandie, au XIII<sup>e</sup> s., à Brie-Comte-Robert et au château royal de Rouen (H. JACOMET, *ibid.*, p. 211, n. 176 et p. 214, n. 192), et plus tard à León et à San Pedro de Vitoria. Le costume porté par les pèlerins au cours du XIII<sup>e</sup> s., antérieurement à l'adoption de la cotte et du surcot réglés comme un uniforme tel qu'on l'observe au XIV<sup>e</sup> s., est celui que l'on voit sur le vitrail de Robert de Bérou, à Chartres, ou sur les voussures du portail de la Passion, à Reims (*supra* 9-10 et 71). Le surcot, muni d'un capuchon, est porté avec ou sans manches. Lorsqu'il est équipé de manches, elles sont flottantes et tombent en arrière des bras, et quand il en est dépourvu, le surcot apparaît largement fendu sur les côtés, dégageant complètement les bras (*Biblio.* 15, n° 39, p. 63, d'après Paris, Bibl. Mazarine, ms. 36, f° 124). Un dessin rehaussé de couleurs, exécuté peut-être à Salisbury, au XIII<sup>e</sup> s., figurant la comparution de saint Jean devant Domitien, montre un personnage vêtu de la sorte. Il est, en outre, coiffé de ce chapeau à calotte aplatie que portent fréquemment les pèlerins (Paris, B.N.F., Apocalypse, ms. fr. 403, f° 2 r° ; W. SAUERLÄNDER, *Le siècle des cathédrales 1140-1260*, Paris, 1989, n° 113, p. 117, d'après B.N.F., ms. fr. 403, f° 2 r°). On retrouve ce singulier personnage vêtu d'identique façon sur la même scène, dans un autre manuscrit anglais, visiblement sorti du même atelier, où

Là encore on croit pouvoir discerner deux moments, à moins qu'il n'y ait alternance. Au surcot court, qui laisse apparaître la cotte, semble succéder à la fin du XIV<sup>e</sup> et au début du XV<sup>e</sup> siècle, un surcot long qui coule jusqu'aux pieds [Fig. 25]. Mais pas plus que les languettes ne parviennent à supplanter les revers, le surcot long qu'il faut peut-être appeler « housse » ne réussit à évincer la superposition de la cotte et du surcot, qui a l'avantage de se prêter à un jeu chromatique qu'exclut d'emblée la robe taillée d'une seule pièce [Fig. 26]<sup>219</sup>. En France, du moins, cet habit reste en vigueur jusqu'à l'introduction de l'imprimerie ainsi que le montre le *Credo* des apôtres gravé peu avant 1498 pour l'édition du *Calendrier des bergers* procurée par Jean Belot<sup>220</sup>. Comme on le verra, ce système vestimentaire continue à gagner du terrain tout au long du XV<sup>e</sup> siècle.

Qu'il tombe au sol ou s'arrête à mi-mollet, avec ou sans revers ou languettes, ce qui assure l'unité de ce « surcot » tout

---

saint Jean porte un bâton à pommeau arrondi (Oxford, Bodl. Lib., Auct. D. 4. 17., f<sup>o</sup> ; N. J. MORGAN, *Early gothic manuscripts II*, Londres, 1988, fig. 166). Une très rare miniature peinte dans un scriptorium anglais du XIII<sup>e</sup> s. présente le Majeur vêtu de façon analogue. Cette figure s'inscrit dans les jambages de la lettre initiale du prologue de l'épître de St. Jacques. Les fentes latérales du surcot laissent les bras libres, tandis que les manches tombent en arrière des coudes. Le saint, dépourvu de chapeau, porte sac et bâton. Les petites coquilles qui constellent le surcot bleu à capuche, passé sur une tunique ou cotte brune, le désignent sans ambiguïté quoiqu'il ne soit pas nimbé (B.N.F., ms. lat. 15, f<sup>o</sup> 463 r<sup>o</sup> ; *Biblio.* 3, n<sup>o</sup> 114, et *Biblio.* 35, n<sup>o</sup> 31, p. 300). Le saint Jacques de Toulouse se rapprocherait assez de cette figure si le manteau qui lui couvre les épaules n'était visiblement drapé. Il importe de noter que, sur le sceau de Pampelune, le surcot semble dépourvu de manches, pour autant qu'on puisse l'observer, ce qui le distingue du costume adopté par le pèlerin de Reims, vers 1260-1270, et plus tard à Paris (*supra* 61).

219. Pour ce qui est de la « housse » voir *supra* 206, et pour l'alternative *infra* 311.

220. L'apôtre y est vêtu d'une cotte et d'un surcot que le graveur a curieusement drapé au bas de sa figure (É. MÂLE, *Biblio.* 18, p. 200, avec une erreur dans l'attribution p. 217, et Geneviève HASENOHR, « Le *Credo* apostolique dans la littérature française du M.-A. », *Biblio.* 30, p. 176). Il est intéressant de comparer cette figure à la grande statue de saint Jacques récemment acquise par l'Assoc. diocésaine de Haute-Loire pour la cathédrale du Puy (classée M. H.). Curieusement, elle a été achetée chez un antiquaire lyonnais. Le sculpteur a manifestement revêtu l'apôtre d'un habit qui s'inspire de la cotte et du surcot, mais il n'a pu s'empêcher d'imprimer à ce dernier un mouvement de draperie en le faisant remonter sur le bras gauche qui tient le livre (Jean CHAIZE, « Saint Jacques : la Haute-Loire témoigne », dans *Le Fil de la Borne*, 15 (1992), p. 66).

au long de la période envisagée, c'est la présence au niveau des aisselles d'une large fente verticale qui laisse entrevoir la cotte en même temps que le tissu qui double intérieurement le surcot, et cela quelle que soit l'ampleur des manches. Cette échancrure en amande est un effet très sûr de l'esthétique gothique commune à ces œuvres [Fig. 23].

Ultime remarque avant de partir à l'aventure. On ne saurait se dissimuler ce que l'approche tentée ici comporte de risques, compte tenu de l'absence de contexte dont souffrent nombre d'œuvres. N'ayant le plus souvent que des fourchettes à proposer en guise de datation, on ne prétend pas classer les exemples cités selon une chronologie absolue, mais montrer seulement que tel ou tel trait de leur iconographie puise clairement son origine dans l'un ou l'autre des modèles élaborés au cours des deux phases suggérées. Certaines œuvres anticipent ou chevauchent ces périodes, attendu que l'on n'est jamais à l'abri de réminiscences imprévues, encore qu'il ne faille exagérer ni le nombre ni la portée des anachronismes possibles<sup>221</sup>. Dans leur ensemble ces œuvres ressortissent bien aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Aucune ne s'attarde au cœur du XVI<sup>e</sup> siècle qui connaît un bouleversement iconographique complet, marqué par le retour en force de la tunique et du manteau apostoliques dès avant la décennie 1510-1520<sup>222</sup>.

### Réfraction : le kaléidoscope français.

*Revers à profil anguleux : du Soissonnais au Cotentin.*

C'est donc sur le champ de sensibilité spécifique défini par l'adoption de la cotte et du surcot, que broche le motif des revers. Or voici ce que l'on constate. Ce n'est qu'en Normandie et en Île-de-France que l'habit s'accompagne des pattes retournées sur le haut du buste. La Bretagne ne semble pas avoir goûté cette fantaisie, alors même que s'y rencontre le

221. La rengaine des retards supposés de telle ou telle région par rapport à d'autres n'a aucune prise ici. Ce qui est frappant au contraire, en matière d'iconographie, c'est la rapidité de la diffusion. Il est rare que des éléments de costumes subsistent de façon erratique, à la manière de fossiles. Ils sont toujours repensés et adaptés en fonction de l'évolution générale du costume comme le montre l'effigie de Colombby (*infra* 258), la statuette de la croix de Ste-Radegonde (*infra* 282) ou la clé de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Paris (*infra* 292 et 309-310).

222. Ceci principalement sous l'influence de l'art flamand (*infra* 275).

chapeau campaniforme muni de la jugulaire à glands, associé au port de la robe longue<sup>223</sup>.

À s'en tenir au profil triangulaire commun aux œuvres les plus anciennes issues du creuset parisien, l'extension de ce motif ne dépasse pas l'Aisne, au levant, et reste en deçà du Couesnon, au couchant. En clair, il s'étend du Valois au Cotentin. D'est en ouest, les témoins repérables se découvrent à Soissons<sup>224</sup>, Compiègne, Mantes, Vieux-Manoir, Bacilly et

---

223. On peut en donner deux exemples : à la fontaine de Moustoir-Remungol (Morbihan), à deux pas de l'église, et sur l'admirable statue en kersanton, nichée dans la fontaine qui se voit au chevet de l'église de Saint-Jacques en Tremeven (Côte-d'Armor), où ce chapeau est taillé dans un bloc séparé. Dans les deux cas, nonobstant le port d'un couvre-chef, la tête de l'apôtre est enveloppée d'une sorte de capuche ou cagoule. À Tremeven, ces traits s'accommodent d'un splendide drapé, tandis qu'au Moustoir, ils se conjuguent avec l'habit : cotte et surcot long (H. 1,34 m). Ces œuvres sont d'autant plus remarquables que d'une façon générale prédomine en Bretagne le modèle de chapeau qui triomphe en Normandie (*infra* 234).

224. Cette statue, plus grande que nature, se voit sur le flanc nord-ouest d'un des quatre contreforts en éperon, qui raidissent, comme à Reims, la façade occidentale de l'abbatiale Saint-Jean-des-Vignes (Aisne). Ce contrefort épaulé, à gauche, la plus haute des deux tours, vue de face. Cette sculpture qui a été restaurée et remise en place après 1920, fait partie d'un collègue apostolique réuni autour de la Vierge, qui se déploie de part et d'autre de la grande rose, au-dessus de la claire-voie placée en retrait du gâble qui couronne le portail principal, et dont les colonnettes sont elles-mêmes surmontées de onze apôtres sculptés en hauts-reliefs. Ce niveau qui prend appui sur une puissante corniche, appartient à la 3<sup>e</sup> phase du chantier de la façade, phase qui débiterait avec le XIV<sup>e</sup> siècle. Clark MAINES assigne aux apôtres de la claire-voie la décennie 1220-1230, et situe les statues des contreforts dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> s. (*cf.* « L'abbaye augustinienne de St-Jean-des-Vignes à Soissons », *Congrès Archéologique de France*, 148<sup>e</sup> Session, 1990, Paris, 1994, t. 2, p. 601 et 606). Les historiens du siècle passé se montrent plus catégoriques. À en croire Fernand BLANCHARD, l'étage de la rose aurait été construit sous l'abbatiat de Jean IV dit Gouvion, entre 1361 et 1385, ce qui paraît trop tard (voir *Notice sur l'abbaye de St-Jean-des-Vignes de Soissons*, Soissons, 1905, p. 53-55, et *La statuaire et les sculptures de St-Jean-des-Vignes*, Soissons, 1906, p. 7, 18 et 25). La décennie 1340-1350 pourrait convenir à l'effigie longiligne du saint qui tourne vers le soleil couchant son visage osseux, joues creuses et pommettes saillantes, encadré par une chevelure à larges boucles ondulées. Seul, parmi les apôtres, il porte la cotte et le surcot. Un cliché pris au lendemain de la Grande Guerre, alors que l'ensemble des statues et plusieurs fragments de sculptures avaient été déposés dans le cloître adjacent pour y être restaurés, montre clairement sur le haut de la poitrine deux revers symétriques et triangulaires. Un autre cliché où ce colosse monolithe est vu de dos, révèle que la statue était fendue à mi-corps (Paris, Médiathèque du Patrimoine, Soissons, St-Jean, Cl. 27360 et 27359, vers 1920). Le bassin fut refait, avec le sac orné de la coquille dans une



La Bloutière<sup>225</sup>, à quoi l'on ajouterait volontiers Gréville-Hague, non loin de Cherbourg, si les revers étrangement secs et écourtés du géant mutilé qu'on y a récemment exhumé, n'avaient perdu toute élégance<sup>226</sup>. L'immense statue visible sur la façade ouest de Saint-Jean des Vignes, à Soissons, et l'effigie beaucoup plus modeste du Portail dit des Échevins, à la collégiale de Mantes, s'insèrent l'une et l'autre dans un programme figuratif. Ce fait peut être considéré comme un signe certain du succès rencontré par un modèle qui semble pourtant avoir été initialement conçu plutôt comme image de dévotion que comme figure monumentale.

Parmi ces jalons, ce sont les statues de Mantes<sup>227</sup> et de

---

Pierre neuve, si bien que l'effigie actuelle est appareillée en trois blocs. De la main droite, le Majeur tenait de façon légèrement oblique un grand bourdon, dont subsistent trois tenons et la pointe ferrée, et, à senestre, le livre posé de champ contre la poitrine, juste au-dessus du sac qu'on voit ainsi de face. Le couvre-chef dont la calotte bombée est pourvue d'un rebord effilé sur le devant, a une allure de chapeau à bec (*infra* 248 et 315).

225. Manche, ar. Saint-Lô, c. Villedieu-les-Poêles. Cette sculpture, dont la tête est perdue, est malheureusement déparée par la restauration qui en a été faite au XIX<sup>e</sup> siècle. La cotte et le surcot à revers triangulaires n'en sont pas moins bien conservés. Le saint tient le livre couché, de la main droite, au-dessus du sac. La présence d'un fermoir, détail dont les autres statues sont avares, est peut-être l'indice d'une datation plus tardive.

226. L'effigie de Gréville-Hague (Manche), découverte il y a une dizaine d'années, noyée dans les fondations d'un mur de l'église, a le surcot maculé de petites taches blanches, souvenir des coquilles qui l'ornaient. De même la trace de la lanière du sac se lit-elle en négatif (H. JACOMET, *op. cit.* 10, p. 185, n. 71).

227. Cette statuette se perd dans le décor foisonnant du portail nord de la façade occidentale de la collégiale de Mantes, connu depuis le XIX<sup>e</sup> s. sous le nom de « *portail des Échevins* » (Yvelines). Il est possible de l'approcher depuis la coursive qui passe derrière le gâble ajouré qui domine ce portail (Robert BAILLY, *La collégiale N.-D.*, Mantes, 1980, p. 111). En effet, elle amortit le pignon du gâble qui coiffe le remplage intérieur du contrefort nord, situé immédiatement à gauche du trumeau vu de face, au-dessus des niches aujourd'hui vides. Si le cliché pris par Émile Pec, en 1851-1852, ne permet pas de juger de la présence de cette statuette décapitée, en revanche, elle apparaît bien, en 1876, sur une photographie d'Alphonse Durand. La restauration du portail des Échevins, conduite de 1877 à 1880, fut la dernière opération de cet architecte qui a consacré sa vie à N.-D. de Mantes. C'est sans doute à ce moment que l'apôtre a retrouvé sa tête. Comme le « *portail des Échevins* » s'inspire du portail de la Calende de la cathédrale de Rouen, il ne peut être antérieur à la troisième décennie du XIV<sup>e</sup> s., datation qui convient mieux à cette statuette que les années 1300 jadis retenues (Jean BONY, « La collégiale de Mantes », *Congrès archéologique de France*, 104<sup>e</sup> Session, Paris, 1946, p. 205 et 211-212, et Philippe PLAGNIEUX, « Entre piété des fidèles et

Compiègne qui se rapprochent le plus du foyer parisien. Malheureusement, à Mantes, la tête perdue a été rétablie au XIX<sup>e</sup> siècle, tandis qu'à Compiègne où la calotte du chapeau campaniforme se bombe étrangement, en dépit des injures du temps, le visage et la barbe du saint paraissent taillés à coups de serpe [Fig. 15]<sup>228</sup>. Un détail frappe, à Mantes, les revers sont dissociés de l'encolure. Placés trop bas, ils perdent toute relation avec celle-ci. De même, sur une grande statue de bois peint échouée sur le marché de l'art, les revers, décrochés de l'encolure, accusent une telle envergure qu'ils ondulent en plis de serviette [Fig. 16]<sup>229</sup>. Dans les deux cas, cette parure est

---

conscience civique : le portails des Échevins », *Mantes médiévale, la collégiale au cœur de la ville*, Paris, 2000, p. 128-130 et 147-149).

228. Compiègne relevait jadis de l'évêché de Soissons. La statue en question occupe une niche placée à l'angle sud-est de la tour haute de 49 m., construite au-devant de la nef, entre 1456 et 1461. La niche du contrefort voisin abrite un saint Christophe qui porte l'enfant à califourchon sur ses épaules. Plus petites que les autres statues et d'un style plus rude, ces œuvres compensent leur moindre taille (environ 2 m) grâce au sabot de pierre sur lequel elles sont juchées. Il se pourrait qu'elles aient appartenu au clocher précédent qui, incendié par la foudre, avait été élevé en 1412. À la différence du saint Jacques de Soissons, l'apôtre dont le chapeau est exagérément bombé, en raison, sans doute, du défi optique posé par la hauteur, présente une silhouette d'une raideur absolue. Il tenait un bâton à droite, et le livre, posé de champ, à gauche. Le sac, décoré, semble-t-il, de trois coquilles, était plaqué assez bas, sur le flanc gauche, dans le même plan que l'avant-bras qui portait le livre, de sorte qu'on ne pouvait le voir que sur le côté et non de face, comme à St-Jean des Vignes (*infra* 224). Visible sur un cliché pris avant 1931, ce sac a dû être emporté par un éclat d'obus. Les revers plus importants qu'à Soissons sont également symétriques (comte de MARSY, « Église St-Jacques de Compiègne », *Inventaire Général des Richesses d'Art de la France*, Paris, 1886, p. 4 ; Jacques PHILIPPOT, *Monographie de l'église St-Jacques*, Compiègne, 1931, p. 78. Pl. XIII, d'après Bibl. du Patrimoine, Cl. 151299 ; Chanoine DELVIGNE, *L'Église St-Jacques*, Compiègne, 1942, p. 55 et 58). Qu'il me soit permis de remercier ici la brigade des sapeurs pompiers de Compiègne qui m'a permis d'approcher cette statue au moyen de sa grande échelle.

229. Haute de 1,33 m, cette œuvre a été acquise par Brimo de Laroussilhe (Paris). Elle a fait partie de la collection d'un certain F. H. Quix, comme l'indique une étiquette. L'encolure du surcot décrit un bel arc de cercle. Le léger déhanchement apparente incontestablement cette effigie au sceau parisien. Cependant, l'apôtre porte le sac du côté gauche et non sur le flanc droit. À noter que, si par son origine ce bois anciennement polychrome est peut-être normand, saint Jacques porte ici un chapeau à calotte bombée, dont l'aile frontale relevé en pointe est ornée d'une coquille, ce qui n'apparaît généralement pas avant le XV<sup>e</sup> s. (*infra* 257 et 274). Pourtant, à en juger par les traits du visage et les mèches bouclées communes à la chevelure et à la barbe bifide, cette œuvre trahit son appartenance au XIV<sup>e</sup> siècle. À noter la frange de

plaquée sur la poitrine comme un accessoire vestimentaire indépendant. L'articulation des pattes avec la fente verticale qui permet de passer le surcot, a échappé au sculpteur qui n'a visiblement pas compris la relation fonctionnelle existant entre ces deux éléments.

De là, l'ampleur inusitée qu'acquièrent certains de ces revers et la stylisation aberrante qu'accuse bientôt leur découpe. Un buste de saint Jacques qui provient peut-être du Midi de la France et que singularise déjà le port d'un chapeau haut de forme à calotte cylindrique, offre un spécimen de cette incongruité [Fig. 17]. Là, non seulement les pattes s'épanouissent au beau milieu de la poitrine, mais indifférentes aux lois de la pesanteur, elles se gonflent vers le haut et s'effilent si bien en pointe qu'elles en viennent à dessiner la silhouette d'un cœur comme on en voit imprimé sur les cartes à jouer<sup>230</sup>. Autant dire que le motif est à l'envers<sup>231</sup>. C'est à Vieux-Manoir, non loin de Rouen, que se trouve l'effigie qui, par sa nervosité et son élasticité, s'apparente le plus à l'image du sceau parisien [Fig. 18]<sup>232</sup>.

---

cheveux qui cerne le haut du front sous le chapeau, détail rare qu'on retrouve à Équilly (*infra* 254). D'après la position des poignets rompus, le bourdon devait être dans la main droite et le livre dans la gauche. Pour éviter que la sangle du sac ne coupe les revers, le sculpteur l'a placée très bas sur l'épaule, de sorte qu'elle devrait normalement tomber.

230. Il s'agit d'une œuvre excessivement curieuse qui a appartenu à la collection du Dr Hulin et qui se trouve en Belgique. Le buste de l'apôtre, au visage allongé et émacié, au cou dégagé, est ponctué d'étoiles et de coquilles appliquées, en plomb doré. Il accuse, semble-t-il, le XIV<sup>e</sup> s. (H. 81,5 cm). Tandis que les moustaches sont lissées, la barbe et la chevelure sont traitées en longues mèches raides, entortillées et onduées. (Exposition, *Middeleeuwse beeldhouwwerken*, Laarne, 1969, n° 85 ; J. BOCCADOR, *Biblio.* 6, t. 2, n° 94 ; *Biblio.* 25, n° 331, p. 346-347). Le chapeau à calotte cylindrique cerclé d'un bord plat pourrait n'être que le fruit d'une maladroite restauration. Il n'en faut pas moins souligner que la silhouette de ce haut de forme se découvre exactement sur la peinture murale de La Bénisson-Dieu (*supra* 213).

231. Voir les statues de Caen, de Rançon, de Bermonville, ou de Montgaroult (*infra* 253, 255, 256 et 257).

232. Seine-Maritime, ar. Rouen, c. Buchy. Cette œuvre en bois peint, haute de 96 cm, est d'une extrême finesse (classée M. H.). Le visage étiré en hauteur comme le corps est encadré par les boucles en rouleau de la chevelure. Le chapeau, dont la calotte aplatie émerge à peine des bords verticaux, a davantage l'allure d'une toque que d'un bonnet marin. La barbe bifide s'inscrit dans le prolongement du menton, tandis que l'encolure largement échancrée du surcot dégage le cou. Les revers soudés à l'encolure accusent un profil aigu. Leur couleur tire vers le noir, comme l'ourlet des fentes qui s'ouvrent symétriquement sous chaque manche à hauteur des aisselles. En revanche la cotte paraît plutôt bleue, alors que le surcot que rehaussent

Haute de plus d'un mètre, la statue de Bacilly, en Avranchin, n'en est elle-même qu'une rude réplique de pierre <sup>233</sup>.

Le troublant est que lorsque ces effigies normandes sont entières, avec ou sans revers d'ailleurs, aucune d'entre elles ne coiffe le chapeau campaniforme. Au contraire, toutes montrent l'apôtre protégé de la pluie ou du soleil par un couvre-chef à calotte tantôt hémisphérique et bombée [Fig. 20], tantôt tournée en tronc de cône au sommet aplati. Un rebord droit, uniformément relevé, cercle la calotte [Fig. 19]. La hauteur, dont est affecté ce rebord, confère au chapeau, soit l'allure d'une toque, soit l'aspect d'un bonnet de matelot <sup>234</sup>. Cet usage semble propre à la Normandie qui se différencie par là de

---

d'imperceptibles coquilles dorées, est rouge brique. La restauration récente dont cette statue a été l'objet, n'a pas contribué à faire ressortir ce décor, pourtant visible sur les clichés anciens. Le saint devait tenir son bourdon de la main droite, tandis que le sac est du côté gauche.

233. Manche, ar. Avranches, c. Sartilly. Haute d'1,65 m, cette impressionnante effigie est taillée dans un seul bloc de calcaire. À la différence de la précédente, saint Jacques porte le livre dans la main droite et tient le bourdon du côté gauche où se range également le sac. Au lieu d'être présenté verticalement, le livre est couché sur la tranche. À l'inverse, les revers qui à eux deux dessinent une sorte de losange fendu par le milieu, s'étirent en hauteur. Ici la calotte du chapeau mieux dégagée a l'aspect d'une pyramide tronquée, tandis que la barbe en collier présente une série de mèches enroulées et parallèles.

234. Un cas exceptionnel reste celui du haut relief de Tamerville (Manche), dont Carlos Albors a dégagé la polychromie rouge et verte. Le chapeau affecte la forme d'une sorte de cône, dont le bord relevé est à pans coupés à l'instar de l'étrange calotte pyramidale qui en émerge. Le modèle du bonnet normand, plus ou moins étiré en hauteur, se retrouve jusqu'en Bretagne, où il coiffe par exemple la majesté de granit dont le bas-relief est encasté à l'entrée du cimetière de Plumieux (Côte-d'Armor). À noter que la calotte est ici timbrée d'une coquille ; même chose sur le haut-relief de Ste-Nolwenn du Bezo, *supra* 209). Habituellement, les hauteurs respectives de la calotte et du rebord s'équilibrent, ainsi à Bacilly ou à Montebourg (presbytère). Mais, cas extrêmes, sur la statue exilée, originaire du Cotentin, qui a échoué au château du Plessis-les-Tours, la calotte en pot de fleur excède le rebord, tandis qu'à Équilly (Manche), elle s'efface au point de disparaître. Ce bonnet se voit également là où l'apôtre garde la tunique et le manteau drapé, comme à Saint-Sauveur-le-Vicomte, Picauville, L'Orbehaie (C<sup>e</sup> de Montaigut-les-Bois) ou Sainte-Colombe, toujours dans la Manche. Dans ce cas, toutefois, la calotte est généralement hémisphérique. Il n'est pas jusqu'aux broderies insulaires qui n'en font usage comme l'atteste un fragment de tissu conservé aux Musées royaux d'art et d'histoire de Bruxelles, où saint Jacques converse avec le Précurseur (*Biblio.* 23, p. 196, Pl. 29). Cette forme de chapeau semble avoir fait école jusqu'en Toulousain (*supra* 20 et 27).

l'Île-de-France. Pour un peu, on aurait le sentiment d'avoir affaire à deux ensembles distincts mais parallèles.

La figure la plus achevée qu'il soit donnée de contempler de ce modèle « normand » est ciselée sur un diptyque en ivoire qui, après avoir séjourné à Angers, constitue l'un des bijoux du Musée de l'Ermitage [Fig. 19]. La sveltesse qui communique aux œuvres de Pucelle leur incomparable grâce, est empreinte ici de la gravité et de la retenue qui caractérise la majesté de Beauvais, jointes à une parfaite exactitude de proportions<sup>235</sup>. Le British Museum possède une plaquette analogue où s'enlèvent, comme à Saint-Petersbourg, les figures conjointes du Précurseur et du Majeur, à ceci près que la finesse du ciseau y est infiniment moindre [Fig. 20]<sup>236</sup>. Le plus étonnant est que

---

235. Les plaquettes de ce diptyque qui a conservé ses deux charnières, figurent d'un côté, entre saint Jean-Baptiste et saint Jacques le Majeur, la Vierge allaitant assise que couronne un ange, et de l'autre côté, la crucifixion, avec à gauche Marie soutenue par les saintes femmes et à droite Jean l'Évangéliste derrière lequel débattent deux docteurs. Darcel, le premier, a signalé cet ivoire qu'a publié Raymond KOEHLIN (*Biblio.* 17, t. 2, n° 585, p. 223 et Pl. CI). Un imperceptible déhanchement anime la silhouette de l'apôtre. Comme sur le sceau parisien, il saisit le bourdon de la main droite et tient le livre de la gauche, mais le mouvement des bras est inverse. Le visage qu'encadrent une courte barbe frisée et les mèches ondulées de la chevelure offre des traits réguliers. Il est coiffé du bonnet à calotte arrondie entourée d'un bord relevé. Les brins de la cordelette qui coulent de chaque côté des revers symétriques et triangulaires, passent à mi-corps dans l'anneau d'une bague qui broche sur la sangle du sac. Ce dernier est timbré de la coquille. Il est intéressant de comparer cette œuvre à la statue de bois, un peu plus tardive, de Montviron (Manche), malheureusement volée (*infra* 318). Les mêmes traits s'y retrouvent à ceci près que le haut du surcot est masqué par une capuche. Koechlin date cet ivoire de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> s., mais il n'est peut-être pas nécessaire de descendre si bas. La scène de la crucifixion offre de nombreux parallèles (*Biblio.* 5, n° 148, p. 189, et n° 151, p. 191-192).

236. Koechlin indique que « le même saint Jean et le même saint Jacques se retrouvent à une plaquette du British Museum » (*Biblio.* 17, p. 223, et Catalogue DALTON, n° 357, pl. LXXXII). En réalité la ressemblance est très imparfaite. Seules se voient sur cet ivoire les figures du Majeur et du Précurseur portant l'agneau inscrit dans un disque. Alors que sur le diptyque de Petrograd, l'apôtre se tient debout de face, les pieds rapprochés de telle sorte que les plis de son habit tombent à la verticale, là, le corps de saint Jacques repose tout entier sur le pied droit, tandis que le gauche s'écarte, entraînant dans son mouvement le bas de la cote. De plus l'économie du vêtement est sensiblement différente. La calotte du chapeau se bombe et le bord relevé s'évase. Le surcot est plus court. Les revers arrondis partent de biais et l'amigaut s'entrouvre. Le nœud de la cordelette descend plus bas que la courroie du sac et ce dernier est dépourvu de coquille. Même si la façon de tenir le livre et le bâton est identique, ce qui fait penser à un lointain modèle

pareille association entre saint Jean-Baptiste et saint Jacques se retrouve sur l'un des Ivoires du Musée de Liverpool<sup>237</sup>. Mais, là encore, les figures qui se profilent sur cette plaquette, sont d'une exécution très inférieure au diptyque échoué à Petrograd. La physionomie qu'y reçoit l'apôtre n'est pas sans rappeler la statue de bois polychrome à laquelle on a fait allusion à propos du développement excessif des revers<sup>238</sup>. À Liverpool, ces derniers offrent l'aspect d'une sorte de rabat, placé au-dessous de l'encolure, qui s'évase vers le haut, tandis que la pointe est retranchée et taillée à angle droit comme à Gréville-Hague<sup>239</sup>. Le corps légèrement hanché, saint Jacques porte un chapeau fortement bombé à rebord mince, dépourvu de jugulaire, trait qui l'apparente de nouveau à la grande effigie de bois signalée plus haut [Fig. 16]. Bien que la pose et le geste soient identiques sur ces trois ivoires, il serait sans doute téméraire de vouloir leur assigner une origine commune, étant donné l'hétérogénéité de leur facture.

Curieusement, un vitrail égaré dans le transept sud de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre, trop restauré pour paraître crédible, affiche l'exacte contrefaçon de ce modèle. Mais si caricaturale soit-elle, avec son chapeau étriqué, ses cheveux effilochés et les couleurs acides de son habit, cette image ne saurait être purement fantaisiste. À l'évidence, les vestiges du modèle primitif ont guidé la main du restaurateur qui semble avoir fait œuvre archéologique<sup>240</sup>. Cette figure

---

commun, il ne serait pas surprenant que cet ivoire ne date que du début du xv<sup>e</sup> siècle.

237. Il s'agit là du panneau gauche d'un diptyque, sur lequel saint Jean-Baptiste et saint Jacques encadrent la figure de saint Christophe portant sur ses épaules le Sauveur du monde qui bénit de face. Le catalogue assigne cette œuvre à la décennie 1390-1400, ce qui semble un peu tardif, et propose sans certitude une possible origine flamande qui n'emporte guère la conviction (Margaret GIBSON, *The Liverpool Ivories*, Londres, 1994, n° 36, p. 88, Pl. XXXVI, n° d'Inventaire : M 8003).

238. Voir *supra*, n. 229.

239. Voir *supra*, n. 226.

240. Cette verrière, partagée en quatre lancettes trilobées, clôt la Baie 40. Elle a été offerte par Pierre de Dicy, fondateur d'une chapelle dédiée à la Vierge, à Saint-Jacques, Saint-Michel et Saint-Éloi. On la situe entre 1340 et 1358, date ultime fixée par la mort du fondateur, inhumé auprès de l'autel (Jean VALLERY-RADOT, « Auxerre : La cathédrale Saint-Étienne », *Congrès archéologique de France*, 116<sup>e</sup> Session, Paris, 1958, p. 46-47, n. 5 ; *Corpus Vitrearum*, t. 3, Paris, C.N.R.S., 1986, p. 121). Elle représente justement ces trois saints, de droite à gauche, la première lancette étant réservée au donateur qui apparaît en soutane mauve. La figure de l'apôtre est étonnante. Vêtu

égarée au seuil de la Bourgogne doit-elle être regardée comme le rare témoin d'un vaste champ d'épandage dont la Normandie ne serait plus que le bassin résiduel, ou faut-il y l'envisager comme le résultat d'une commande imprévisible faite à un atelier issu de ce duché fertile en ressources ?

À défaut de pouvoir trancher, trois observations semblent de nature à faire pencher la balance en faveur du premier terme de cette alternative. D'abord la figure de pèlerins accoutrés à la manière de Normandie, avec le chapeau à bord relevé caractéristique, se voit, dès le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, dans l'apparition du Christ à Emmaüs, sur la clôture sud du chœur de Notre-Dame de Paris<sup>241</sup>. Ensuite, du point de vue strictement iconographique, l'association du Précurseur et du Majeur ne se rencontre pas que sur des ivoires<sup>242</sup>. À La Bénisson-Dieu, Jean-Baptiste et Jacques le Majeur se dressent de part et d'autre d'une crucifixion, de la même manière qu'ils montent la garde autour de la Vierge allaitant sur le volet gauche du diptyque du Musée de l'Ermitage [Fig. 19], ou qu'ils encadrent saint Christophe portant l'Enfant-Dieu bénissant le monde, sur la plaquette de Liverpool<sup>243</sup>. À Paris même, on en voyait une version « monumentale », au portail de l'église Sainte-Geneviève des Ardents, à deux pas de Notre-Dame, face à l'Hôtel-Dieu<sup>244</sup>. Enfin, un « récolement » dressé à partir du 13 décembre 1420, sur la fin du règne de Charles VI (1380-1422), révèle l'existence à l'Hôtel royal Saint-Paul d'une œuvre très semblable au diptyque conservé à Petrograd, fait qui peut difficilement passer pour anodin. Présent dans

---

d'une cotte rouge et d'un surcot bistre, sa chevelure effilochée porte un petit « bob » de marin, qui se détache sur un nimbe écarlate. La main droite s'appuie au bourdon, tandis que la gauche abaissée sur le bassin porte un livre noir. Sur le sac qui descend au niveau du genou gauche broche une coquille de nacre sur fond rouge. Au-dessous du cou, s'arrondissent deux petites languettes. Tout est faux, ou plutôt, a été repris par le restaurateur du XIX<sup>e</sup> s., car un tel costume n'a pu être inventé.

241. Voir *supra*, n. 83.

242. Le recours simultané à ces deux héros de la foi tient sans doute au fait que le Précurseur est le dernier martyr de l'ancienne Loi, celui qui a expressément désigné l'Agneau de Dieu, tandis que le Majeur est le premier martyr de la nouvelle Alliance, l'un des trois témoins de la Transfiguration et de l'Agonie du Christ.

243. Voir *supra*, n. 213, 235 et 237.

244. Ce portail passe pour avoir été offert en 1402 par le célèbre Nicolas Flamel (*infra* 297). On a également vu à la cathédrale de Troyes l'association du Baptiste et du Majeur, en 1381 (*supra* 153).

l'inventaire de 1380, cet objet précieux, venait sans doute d'être déposé dans la chapelle de cette résidence urbaine créée par le roi Charles V. En voici la description :

– « *Primo. Uns tableaux d'ivoire, cloans, de haute taille, en l'un des cotez desquelz sont Saint Jehan, Notre Dame, Saint Jasques, et en l'autre un Crucifiement, à deux couples d'or et un clouant d'or, en un estuy semé de fleurs de liz, brodé de perles*<sup>245</sup>. » Si l'on considère que chaque volet du diptyque répertorié par Koechlin pris séparément, mesure vingt et un centimètres de hauteur pour une largeur de treize centimètres, tandis que les dimensions de la plaquette de Liverpool n'excèdent pas huit centimètres sur cinq, on jugera que cette pièce déjà remarquable par le soin apporté à son exécution l'est également par sa taille [Fig. 19]. Sans aller jusqu'à prétendre que ce diptyque soit celui qui appartient à Charles VI, la présence d'un ivoire comparable à l'Hôtel Saint-Pol, jointe aux haut-reliefs de la clôture de Notre-Dame [Fig. 8], conduit à penser que les ateliers parisiens sont probablement à l'origine des deux modèles que se sont ensuite partagés la Normandie et l'Île-de-France, et cela dès le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle.

Quoi qu'il en soit, la question de la diffusion de cette iconographie est bel et bien posée par l'existence de trois statues qui ont échoué en Anjou, en Auvergne et jusqu'en Savoie. Il est raisonnable d'admettre que le grand saint Jacques de pierre conservé à l'église de Bourg, en Maine-et-Loire est dans son lieu d'origine. Marque-t-il, au sud, ce qu'on pourrait regarder comme le périmètre d'extension normal du modèle dominant en Île-de-France comme en Normandie<sup>246</sup> ? Que penser en

245. « *Inventoire ou récolement fait à Saint-Pol, le xiii jour de décembre et autres jours ensuivans, mil cccc et vint* » (L. DOUËT D'ARCO, *Biblio.* 49, CXLIX, « *Autres joyaulx non estans ou précédent Inventoire estans en ladicte Chapelle* », n° 110, p. 383 ; J. LABARTE, *Biblio.* 56, n° 1828, p. 212).

246. Église St-Martin de Bourg (C<sup>e</sup> de Soulaire-et-Bourg, ar. Angers, c. Tiercé). Cette statue en tuffeau, couverte d'un lait de chaux, ne mesure pas moins de 1,42 m. Saint Jacques a reçu un chapeau à calotte ronde dont l'aile se redresse sur le devant. Cette sorte de « bombe » n'est pas sans rappeler celle qui coiffe la statue actuellement exposée chez Brimo de Laroussilhe, à Paris (*supra* 229). Mais le traitement de la barbe bouclée et les cheveux en longues mèches ondulées la distinguent de cette dernière. De plus les pattes arrondies qui se déploient horizontalement, tranchent par leur discrétion. Le sac aplati, porté du côté droit, a le rabat timbré d'une coquille stylisée. Mais toute l'œuvre pèche par un excès de raideur. Les plis tuyautés du surcot sont uniformément verticaux. Le corps paraît absent. Seule subsiste la main droite qui, sortant de l'ample manche du surcot à la façon d'une marionnette, s'abaisse



revanche de deux effigies de faible dimension, la première échouée on ne sait comment à la cathédrale de Clermont, en Auvergne<sup>247</sup>, la seconde perdue dans une toute petite chapelle de Tarentaise ? Pourtant, elles ne sauraient renier leur appartenance au groupe dont on vient d'esquisser les contours. La technique commune à ces deux sculptures qui sont l'une et l'autre en bois marouflé et peint, interdit, semble-t-il, d'y voir le résultat d'une exportation. On songe plutôt à une imitation locale, car le fait que l'apôtre soit coiffé, dans les deux cas, d'un chapeau dont le bord antérieur s'amenuise et s'effile, tend à assigner à ces œuvres une origine méridionale<sup>248</sup>. La statuette

---

d'un geste mou pour retenir le bourdon. On pourrait qualifier cette œuvre insolite de franco-normande dans la mesure où elle marie des traits iconographiques propres à ces deux aires (C. PORT, *Dict. de Maine s. Loire*, t. 1, 1965, p. 465).

247. Cette statuette n'excède pas 67 cm. Elle est conservée, mais depuis quand (?), dans la salle haute du trésor de la cathédrale N.-D., où le chanoine Craplet a dû la placer avec deux autres œuvres, également en bois marouflé, figurant un élégant saint Michel et un saint diacre tout raide qui s'apparente davantage à saint Jacques par sa taille et les procédés décoratifs. L'effigie de l'apôtre se signale par deux traits spécifiques, la présence de longs cheveux flottants qui encadrent un visage à première vue glabre et une certaine courbure latérale du corps qui ressemble à une tentative de déhanchement. Saint Jacques porte une cotte rouge et un surcot foncé, dont la couleur salie et altérée est en réalité verte. Le haut du surcot sur lequel brochent deux grands revers en accent circonflexe inversé, laisse apparaître l'encolure circulaire rouge de la cotte. Le sac rapporté et assujéti à l'aide de clous au flanc droit a disparu, mais la courroie formée d'un ruban de tissu marouflé subsiste en partie. La main droite serrait le bourdon, tandis que la gauche tient encore le livre, posé de champ, sur le côté. Le chapeau arrondi, est entouré d'un bord relevé qui s'amincit sur le devant. Malheureusement cette sorte de visière qui fait penser à un bec, est rompue. Ailleurs, l'aile relevée est entourée d'une bandelette de tissu. Vu de l'arrière ce pansement mis à nu donne au chapeau l'allure d'un turban. Le visage est empâté par la superposition de tissu et de peinture. Le menton très présent et arrondi accuse en réalité la présence d'une courte barbe. Mais le plus curieux ce sont les grandes coquilles qui ponctuent le surcot et que l'analyse faite par D. ROY et D. ROUSSET montrent appliquées sur feuille de métal.

248. Le chapeau à bec est présent en Guyenne ou Aquitaine. Saint Jacques le porte aux voussures du transept nord de la cathédrale de Bordeaux, sculptées vers 1330-1340 (Jacques GARDELLES, *Aquitaine gothique*, Paris, 1992, p. 85). On le trouve en Navarre, à Santa María de Los Reyes de La Guardia (cf. *Ars Hispaniae*, vol. VIII, *Escultura gótica*, Madrid, 1956, Fig. 150-151) et à Santiago de Puente la Reina (*Biblio.* 25, n° 340, p. 349-350), et même en Castille (Burgos, Las Huelgas Reales, fresque). Peut-être ne faut-il pas s'étonner de le rencontrer en Angleterre, sur une peinture murale, à l'église de South Newington (Oxfordshire), quand on connaît les liens de la grande Île avec le Sud-Ouest (cf. E. W. TRISTRAM, *Burlington*

de Clermont a tous les caractères du XIV<sup>e</sup> siècle [Fig. 21]. Son homologue savoisienne que distinguent quelques traits particuliers, comme la poche empesée du sac, est sans doute plus tardive<sup>249</sup>. Toutefois, la présence en Tarentaise de cette effigie unique en son genre perd de son étrangeté pour peu que l'on considère les liens qui unissent alors le duché de Savoie au royaume des lis et que l'on s'attache à relever l'existence, à Paris, de savoyards attirés par l'exercice d'un commerce ou d'un métier, activités sur lesquelles les archives de l'Hôpital Saint-Jacques ouvrent elles-mêmes quelques perspectives<sup>250</sup>.

---

*Magazine*, mars 1933). En revanche, il est plus inattendu de l'apercevoir aux confins de la Champagne et de la Bourgogne, à la collégiale de Mussy-sur-Seine qui possède deux statues de saint Jacques en pierre (Aube).

249. Cette statue de bois entoilé et peint est de vingt centimètres plus haute que celle de Clermont. À la différence de cette dernière, le long surcot que porte l'apôtre ne laisse pas apparaître la cotte. La sacoche et sa courroie passée à l'épaule droite sont taillées à même le bois. Tangents à l'encolure circulaire, s'ouvrent de part et d'autre de la fente de l'amigaut, deux revers de dimension moyenne, arrondis par le haut, effilés en pointe dans le bas. Ces revers sont teintés de rouge comme l'intérieur des manches pendantes du surcot qui, par ailleurs, est entièrement doré, comme la chevelure et le chapeau. Ce dernier est très proche du couvre-chef clermontois, à ceci près que la calotte davantage bombée est ornée d'une grande coquille, analogue à celle qui timbre le chapeau de la statuette de Geoffroy Coquatrix, mais plus voisine par sa forme de celle qui surmonte le chapeau de la statue de Seillac (*supra* 271). Aucune de ces deux œuvres ne présentent de cordelette à toupets. Si la chevelure tombe sur les épaules à Clermont, elle se relève en Savoie. Le menton du saint présente le même empâtement qui trahit la présence d'une barbe non pas sculptée mais peinte. Enfin, saint Jacques tient un livre épais, posé de champ dans la main droite, tandis que la main gauche saisissait le bourdon. Cette statue qui proviendrait de la chapelle du hameau de Jacob, sur la commune de Thénésol, est aujourd'hui conservée au Musée du Vieux-Conflans, à Albertville. Qu'il me soit permis de remercier ici M. Jacques Voisin qui m'a fait connaître cette statue et Mme Sophie David, chargée d'études, qui m'en a procuré des photographies et m'a fait part de ses observations (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 196, p. 28-29, fig. 8, p. 25).

250. On trouve tout d'abord, en 1388-1389, ce don singulier : « *de Anthoine le Roy marchant de draps de Romant en Savoie lequel a vendu et voee Lemonnete sa fille (sic) a monsieur Saint Jaques, xxxvi s.* » (L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, n° 1407, p. 82). Est-ce le même homme qui, devenu ensuite pèlerin vicair, finit par mourir avec sa femme « *ou saint voiage de Jerusalem* » (*ibid.*, n° 1466, 1422-1423, p. 94, et n° 1501, p. 99) ? Puis, en 1392-1393, nouvelle mention : « *de deux marchans de Sauvoie pour ce quil firent II gibes de draps en la salle ou la confrarie siet pour ce le XVI<sup>e</sup> jour de decembre vi s.* » (*ibid.*, n° 1414, p. 84), et, un peu plus tard, cette dépense : « *a Remont de Savoye, pour la ferrure du timbre de lescu feu monsieur Guillaume de Gaillonnel, viii s.* » (*ibid.*, 1399-1400, n° 1425, p. 87 ; sur ce personnage *supra* 173).

*Languettes arrondies : Normandie et Île-de-France.*

Si l'on passe à la seconde phase (vers 1360-1390), celle où les languettes arrondies semblent s'affaisser sous leur propre poids, il est curieux d'observer que ce sont les mêmes régions qui paraissent touchées, savoir l'Île-de-France et la Normandie, avec une antenne dans la basse vallée de la Loire et une autre dans la haute vallée de l'Allier. Une seule donnée change, c'est la place plus grande, quoique limitée, prise ici par l'enluminure, à la faveur des copies manuscrites des poèmes didactiques de Guillaume de Digulleville, comme le *Pèlerinage de vie humaine*, et, surtout, des luxueuses éditions de la *Légende dorée*, ainsi que des multiples éditions des *Grandes Chroniques de France*, œuvres dont la diffusion revêt un caractère foncièrement aristocratique<sup>251</sup>. Le rôle de Paris comme creuset et centre émetteur en sort renforcé.

Mais il est juste d'observer que la réception de cette

---

251. Les princes ne sont pas seuls à se constituer des bibliothèques à l'imitation du roi. Les livres sont précieux et, qui plus est, indispensables aux clercs et aux officiers de robe, dont ils sont le pain et la vie. Aussi n'est-il pas rare que les grands aident leurs serviteurs à s'en procurer, comme le montre cet article du 20 juin 1375, extrait d'un compte du duc de Berry : « À frère Jehan de Sainte-More, compagnon de Beaupère, pour don de Monseigneur fait à luy, pour avoir une Légende dorée » (J. GUIFFREY, *Biblio.* 59, t. 2, p. 337, A.N. KK 252). On ne sera pas étonné que Jean de France ait possédé deux exemplaires des *Grandes Chroniques* dont un très luxueux, et quatre exemplaires du *Miroir historial* de Vincent de Beauvais qui rapporte au long les miracles de St. Jacques (*ibid.*, t. 1, 1894, n° 44, 46 et 47, p. clxx-clxxi, et t. 2, 1896, n° 943, 960 et 975, p. 119, 123 et 125). En revanche, Françoise AUTRAND a noté peu de goût pour « l'historiographie du temps », au témoignage des bibliothèques privées qu'elle a étudiées. Les clercs, juristes et hommes d'Église, collectionnent les recueils de sermons, ainsi que la *Légende dorée* pour enrichir d'exempla leur éloquence. Ils lisent le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, ainsi que *l'Histoire de Troie la grant* et même la *Guerre des Gaules* de César, mais apparemment pas les *Grandes Chroniques*. En revanche, on ne sera pas surpris de les trouver amateurs du *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville. C'est ainsi que Guillaume de Vaux, clerc des Requêtes du Palais, en lègue un exemplaire à son propre père, en 1417. F. AUTRAND croit pouvoir discerner au sein de ce milieu intellectuel « les signes de cette dévotion moderne, marquée par un souci nouveau de pauvreté, une sensibilité à la souffrance des humbles (...). Ces hommes demandent à être enterrés dans la fosse aux pauvres du cimetière des Innocents. Ils font des legs en faveur de pauvres ou d'hôpitaux (...), « pour Dieu et en aumône » » (voir « Culture et mentalité : Les librairies des gens du Parlement au temps de Charles VI », *Annales Économies Sociétés*, 4 (1973), p. 1234, 1236, 1238 et 1240). On en a vu plus haut un exemple en la personne de Jean Tabari, secrétaire du roi Charles V (*supra* 187), et Philippe de Moulins (*supra* 195).

innovation ne s'opère pas partout de façon identique. En Normandie, les revers ont beau s'arrondir avantageusement, leur croissance persiste à s'opérer perpendiculairement à l'axe de symétrie formé par l'amigaut. De plus, alors qu'à Paris et en Île-de-France les « pattes » tombent directement de l'encolure du surcot sans autre précaution, le Duché assortit toujours ce motif d'une capuche rabattue qui, en habillant l'encolure, la dissimule, de sorte que la naissance des languettes demeure généralement invisible, sauf lorsque ces dernières sont délibérément placées au-dessous, comme à Caen dont la statue mutilée fait pour un peu figure de prototype. On observe ce trait à Lestre<sup>252</sup>, semble-t-il, et en toute certitude à Caen<sup>253</sup>,

---

252. Manche, ar. Cherbourg, c. Montebourg. Cette statue d'un seul bloc pyramidal, quoique cassée, se trouve dans la chapelle Saint-Michel de cette localité. Elle est décapitée, de sorte que si les languettes arrondies se voient bien, on hésite à être affirmatif quant à la présence d'une capuche. La cordelette du chapeau, avec bague et toupets, est visible dans l'axe du buste. L'apôtre tient le livre posé de champ dans la main gauche et le bourdon de la main droite avec ce même geste indécis qu'on a remarqué à Bourg (*supra* 246). Comme à Bourg également seule subsiste la partie inférieure du bourdon. Le sac, ponctué d'une coquille, est sous le livre. Cette statue qu'on a placée ici à cause de la forme des pattes est cependant bien dans l'esprit du XIV<sup>e</sup> s. L'apôtre est d'ailleurs nu-pieds.

253. Ce tronc de statue, en deux morceaux, a été découvert au milieu d'un « gisement considérable » de sculptures « affreusement » mutilées, le 2 novembre 1849, par le génie militaire, « auprès de l'église Saint-Georges » du château de Caen, « à peu de distance en avant du portail principal ». On compta alors deux Vierges à l'Enfant, une Ste Catherine, un St. Michel, les Sts. Fiacre, Denis, Sébastien, Mamès et un moine noir, mais ce fragment ne fut pas identifié comme tel (M. G. MANCEL, « Rapport sur les statues de saints trouvées au château de Caen, en 1849 », *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 20 (1853), p. 486-491). Restées en caisse durant plus d'un siècle, il se trouve que onze de ces statues, au nombre desquelles figure l'apôtre, viennent d'être présentées dans l'église Saint-Georges, à la faveur de l'exposition, *Redécouvrir le château de Caen* (24 juin-31 décembre 2000). On a pensé que ce pouvait être un « chanoine » augustin et remarqué sous le collet cet « insigne » singulier qui figure « un cœur fendu au milieu, et posé sur la poitrine ». Ce sont là, en réalité, les pattes triangulaires repliées de chaque côté de l'amigaut, sous le chaperon. Le saint porte le livre couché sur la main droite tandis que l'arrachement du bourdon visible sur la gauche se confond avec les plis du vêtement. On aperçoit la sangle du sac sous le livre. Les traces de polychromie donnent à penser que la cotte était bleue et le surcot rouge. L'apôtre est muni de chaussures à bout effilé. Ce fragment de statue décapitée qui doit dater du début du XV<sup>e</sup> s., mesure 74 cm (Musée de Normandie, Inv. DSAN. 83.1216.15 ; Jean-Yves MARIN et Jean-Marie LÉVESQUE, *Mémoires du château de Caen*, Skira, 2000, p. 78).

à Équilly dans la Manche<sup>254</sup>, à Rançon [Fig. 22]<sup>255</sup> et à Bermonville, en Seine-Maritime<sup>256</sup>, comme plus au sud, à Montgaroult, dans l'Orne<sup>257</sup>, ou au Theil-Nolent, dans l'Eure

254. Manche, ar. Avranches, c. La Haye-Pesnel. Cette statue parfaitement conservée a malheureusement été l'objet d'un ravalement intégral qui en a abrasé l'épiderme, faisant ainsi disparaître les magnifiques pattes arrondies qui s'épanouissaient, de façon rigoureusement symétrique sur le buste de l'apôtre, de part et d'autre de la fente de l'encolure, comme le montre un cliché ancien (Bibl. du Patrimoine). Ici le chapeau affecte un profil évasé. Il est posé sur une frange de cheveux (*supra* 229). Le front est dégagé, les traits du visage réguliers, la barbe auguste. Le bourdon que saisit la main gauche est intact. Le livre est posé de champ dans la main droite. Au-dessous on distingue le sac, quand bien même la courroie demeure invisible. L'apôtre porte des chaussures identiques à celles de Caen. Cette statue appartient à la première moitié du XV<sup>e</sup> s.

255. Rançon est un village rattaché à la commune de St-Wandrille (Seine-Maritime, ar. Rouen, c. Caudebec-en-Caux), dont l'église romane renferme plusieurs statues de pierre peintes, dont un très beau St. Michel. Le St. Jacques qui mesure 1,40 m, pourrait avoir une relation avec l'existence d'une maladrerie dédiée à Saint-Jacques qui dépendait de l'abbaye bénédictine. L'apôtre est vêtu d'une cotte et d'un surcot à chaperon. Il coiffe l'habituel chapeau de matelot dépourvu de coquille. La main droite empoignait le bourdon, tandis que la gauche porte toujours le livre, posé de champ, avec un fermail bien visible. Le sac timbré de la coquille et muni de toupets pend au flanc gauche. La sangle ponctuée d'agrafes métalliques barre la poitrine. Elle passe sur le revers droit de l'amigaut qui dessine sur le haut de la poitrine, avec la patte qui lui est symétrique, une sorte de cœur inversé, la pointe tournée vers le col du chaperon rabattu. Cette sangle est serrée par une boucle d'où s'échappe la partie flottante de la courroie qui tombe sur le devant et dont l'extrémité est renforcée par une bouterolle (*supra* 95). La chevelure aux mèches bouclées et la barbe bifide chantournée font encore penser au XIV<sup>e</sup> s. Cependant, l'apôtre est chaussé comme à Équilly et à Caen. La polychromie actuelle tient du barbouillage. Elle est intéressante dans la mesure où l'on a grimé cette statue à la mode des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> s, couvrant les épaules de l'apôtre d'un mantelet noir qu'on a décoré de coquilles peintes comme sur le chapeau.

256. Cette œuvre qui appartient au même département (ar. Le Havre, c. Fauville-en-Caux) est si semblable à la statue de Rançon qu'elle pourrait en être la sœur jumelle. Elle s'en distingue toutefois par quelques détails : le livre compte deux fermails au lieu d'un, le rebord évasé du chapeau est timbré d'une splendide coquille dorée et la pointe des revers est en partie dissimulée par la capuche du surcot. Pour le reste, le geste et l'attitude sont identiques. La courroie du sac, dont la boucle est seulement placée plus haut, possède le même décor, et le brin flottant tombe de la même façon (André PILET, *Pèlerins normands vers Compostelle*, Bertout, 2000, p. 81).

257. La statue qui occupe la niche droite du chœur de l'église de Vau-le-Bardoult, à Montgaroult (Orne, ar. Argentan, c. Écouché), se différencie des précédentes tout en offrant des traits similaires. Les longues mèches bouclées de la chevelure et de la barbe taillée en carré sont dans l'esprit du XIV<sup>e</sup> s., de même que le chapeau à calotte arrondie, dont le rebord frontal se

[Fig. 23]. Si le chapeau de gendarme, à profil en bicornes s'installe en Île-de-France [Fig. 25], la Normandie, quant à elle, reste attachée au bonnet de matelot, quitte à exagérer l'évasement du rebord comme à Bermonville et Colomby<sup>258</sup>, tendance que l'ivoire du British Museum pousse à l'excès [Fig. 20]<sup>259</sup>. Quant au chapeau à bec, absent jusque-là de ces contrées, il fait une apparition sporadique au Theil-Nolent [Fig. 23]<sup>260</sup>. Reste que l'emploi d'un couvre-chef particulier,

---

relève en pointe vers le haut (*supra* 229). Le surcot à chaperon tombe jusqu'aux pieds qui sont nus, cachant du même coup la cotte dont on n'aperçoit que les manches. Quoique plus discrets, les revers adoptent le même profil qu'à Rançon et Bermonville. Le bourdon était tenu de la main gauche, tandis que le livre occupe toujours la main droite, au-dessus de la sacoche que nulle coquille ne décore, pas plus que le chapeau, et dont la lanière est simplement peinte, sauf sur l'épaule. Le livre présente deux fermails de face, et, à l'arrière, les nerfs de la reliure qui traversent le dos sont parfaitement rendus. La jambe droite, fléchie, esquisse un mouvement de marche qui anime les plis de la robe qui, sans cela seraient aussi raides qu'à Rançon ou à Bermonville. Une certaine sècheresse dans le visage, le dessin en amande des yeux et les rides qui plissent le front, sont de nature à corroborer l'appartenance de cette statue au XIV<sup>e</sup> s.

258. Sur cette sculpture du Cotentin (Manche, ar. Cherbourg, c. St-Sauveur), les caractères communs à plusieurs œuvres normandes sont poussés à l'excès. La coiffé qui, à St-Sauveur-le-Vicomte (*supra* 234) affecte l'apparence d'une galette circulaire, dont on ne voit que le rebord, s'évase et se gonfle au point de prendre l'aspect d'un chapeau de corsaire dont l'aile frontale surhaussée est timbrée d'une énorme coquille. C'est la caricature du chapeau de Bermonville. Autant la stylisation des traits du visage s'exerce à St-Sauveur dans le sens de la finesse, autant, à Colomby, les sourcils froncés, le nez busqué, les lèvres épaisses, la barbe même sont exagérés jusqu'à la grimace. Il en va de même des pattes arrondies et charnues qui se découpent sous la barbe. Le fait est que le livre ouvert dans la main gauche, dont les feuillets se soulèvent, et le bourdon tenu de la droite, au fût duquel s'enroule la lanière du sac également orné de la coquille, annoncent clairement le changement de siècle. Cependant, l'apôtre vêtu de la cotte et du surcot va pieds-nus. Il tient, en outre, un phylactère dont le ruban incurvé vers la gauche portait peut-être une inscription dédicatoire, à moins qu'il n'ait déroulé le verset du *Credo* apostolique propre à St. Jacques (*infra* 280).

259. Voir *supra* note 236.

260. L'apôtre à la polychromie éclatante, qui occupe la niche de l'autel latéral sud d'une petite église de l'Eure (ar. Bernay, c. Thiberville), est campé droit, les pieds nus écartés, posés aux angles du socle barlong, comme à Caen, Équilly, Rançon ou Bermonville. À l'élanement de la taille accentuée par l'exacte superposition de la cotte et du surcot, s'ajoutent les traits d'un visage émacié qu'encadrent des cheveux raides dont la coupe se règle sur la hauteur des lèvres, et que prolonge une barbiche cernée par la cuvette que forme le col circulaire du chaperon rabattu. Juste au-dessous s'évasent deux pattes arrondies. Elles s'accordent avec la calotte bombée et timbrée d'une coquille,

l'usage général du « surcot à chaperon » et la chute modérée des revers confirment la Normandie dans son irrédentisme.

C'est ici qu'il faut se souvenir de la clôture sud du chœur de Notre-Dame de Paris. En effet, si le haut-relief de la rencontre d'Emmaüs est aussi ancien qu'on le dit, il faut admettre que les pèlerins qui y sont sculptés, offrent par leur accoutrement sinon la tête de série du moins une source possible au modèle iconographique qui a fini par s'imposer en se simplifiant, dans toute la Normandie, puisqu'on y trouve déjà la capuche rabattue [Fig. 8] <sup>261</sup>.

Toujours est-il que, dès avant 1360, les revers arrondis et étirés à la façon de languettes sont à la mode en Île-de-France, quoique de manière non exclusive comme le montrent les variations qui affectent le costume de Charles V autant que celui de son successeur <sup>262</sup>. Toutefois, l'allongement maximal semble coïncider avec les dernières années du règne de Charles le Sage (1364-1380). On en veut pour preuve l'expressive vignette qui sert d'en-tête à la vie de saint Jacques sur une édition manuscrite de *La Légende dorée* donnée dans la traduction de Jean de Vignay, datant de 1382 [Fig. 24] <sup>263</sup>. Mais

---

du petit chapeau dont le bord s'amincit au-dessus du front dégagé qui surmonte deux grands yeux étonnés (*supra* 248). Cependant, l'attitude change du tout au tout. L'apôtre tient des deux mains le livre ouvert devant lui, tandis que le bourdon passé dans le creux du bras gauche est au repos. Saint Jacques s'est arrêté pour méditer (*infra* 286). À son flanc droit pend le sac ponctué de trois toupets, orné d'une coquille fixée sous le rabat rectangulaire. Détail symptomatique, dans l'échancrure du surcot, sous l'avant-bras droit, se découvre la taille de l'apôtre et celle-ci est prise par une ceinture. Ce mélange subtil d'éléments traditionnels et d'innovation débouche sur la seconde moitié du XV<sup>e</sup> s.

261. La coupe des cheveux relevés et formant rouleau, analogue à celle du pèlerin d'Emmaüs de l'étage de la grande rose, à la cathédrale de Reims, singularise ces figures (*supra* 6 et fig. 1). Ce trait ne se rencontre sur aucune des statues normandes décrites ici. De plus, à Notre-Dame, la cotte s'arrête au mollet, laissant voir chausses et chaussures d'un aspect tout archaïque. Rien de tel dans le cas de l'apôtre, le plus souvent pieds nus à l'instar du Christ. Enfin, la forme menue des pattes milite également en faveur d'une datation haute (*supra* 83 et 87).

262. On songe ici à la très belle figure agenouillée de ce monarque que le cardinal Jean de La Grange avait fait sculpter pour son tombeau érigé dans l'église Saint-Martial d'Avignon (Musée du Petit-Palais). Le roi qui est présenté par saint Jacques le Mineur, porte un long surcot qui s'identifie peut-être avec cette robe d'apparat appelée « *houce* », dont les languettes arrondies sont disposées en diagonale au lieu de pendre (F. BARON, *Biblio.* 5, n° 100, p. 149-152 ; sur Charles V, *supra* 205).

263. Le ms. qui offre cette enluminure dont la hauteur équivaut à huit

l'exemple le plus notable est celui du nœud ajouté, avant 1380, au sceptre qui devait servir au sacre de Charles VI. Là, avec singulier, le poids de ces languettes en vient à faire bâiller l'encolure<sup>264</sup>. C'est, du reste, à la faveur de la légende de saint

---

lignes de texte et la largeur à une colonne, est un joyau de la British Library (Ms. Royal 19 B XVII, f<sup>o</sup> 176 v<sup>o</sup>). On sait que la traduction de la *Légende dorée* fut commandée à Jean de Vignay, frère hospitalier de l'ordre de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, à Paris, par la reine Jeanne de Bourgogne, en 1333-1334 (B.N.F., ms. fr. 241, 1348). De cette traduction, on connaît environ 34 copies, dont le ms. de Londres est l'un des plus anciens exemplaires repérés. Cette copie émane à l'évidence du milieu parisien. L'apôtre embarrassé est figuré, debout. Le déhanchement élastique de Jean Pucelle s'ankylose. La tête légèrement inclinée qui se tourne vers la droite, accompagne un regard vague. Ce voûtement de la stature qu'accusent une poitrine déprimée et des épaules tombantes, suggère davantage l'épuisement que la méditation. On mesure à ce seul trait ce qui sépare cette figure de celle du *Missel de la Ste-Chapelle* (*supra* 196). Saint Jacques est vêtu d'une cotte rouge sur laquelle est enfilé un surcot bleu à encolure circulaire. De celle-ci, s'échappent deux languettes arrondies qui s'écartent l'une de l'autre, en diagonale. Leur poids, semble-t-il, augmente encore l'accablement de l'apôtre qu'explique sans doute le texte transcrit au-dessous de l'image : « *En la parfin il fu envoie en Espagne pour semer illec la parole de Ihesucrist* », car le saint ne devait pas résister à cette ultime voyage. Cet abatement, car on n'ose parler d'abandon ou de nonchalance, est encore renforcé par la courbure du chapeau, dont l'aile déborde le nimbe et ombre le visage. Cette étrange coiffe, colorée du même bleu que le surcot, est surmontée d'une haute calotte tronquée que timbre une coquille digitée. Rien n'interrompt le fuseau rectiligne des plis, pas même la courroie d'un sac. L'apôtre tient seulement le livre de la main gauche, couché de champ, avec deux fermails, et de la droite un bourdon robuste comme un gourdin, dont la pointe se perd dans l'herbe (*Biblio.* 35, n<sup>o</sup> 151, p. 367). On peut comparer cette silhouette flegmatique à la figure indécise du pèlerin qui apparaît sur l'un des folios du ms. fr. 823 de la B.N.F., décoré vers 1393 (*Biblio.* 5, 1980, n<sup>o</sup> 294, p. 338-339).

264. Ce sceptre semble avoir été conçu pour le sacre de Charles V, peu avant 1365. Une miniature du *Livre du Sacre* le montre (Brit. Mus., Tiberius B. VIII). On reconnaît la fleur de lis et l'effigie de l'empereur à la barbe fleurie qui en surmonte la corolle, « *assis en une chayere d'or* », mais le nœud qui seul intéresse ici est absent. On admet que cet élément a été ajouté en prévision du sacre du futur Charles VI, donc avant 1380. Le fait est que ce nœud est décrit dans l'inventaire royal : « *ung ceptre d'or pour tenir en la main du Roy (...) et est la pomme dudit baston taillée de haulte taille d'istore de Charlemagne* ». Le roi, sentant venir la mort, confia ce sceptre à l'abbé de Saint-Denis. Effectivement, ce nœud est orné de trois médaillons circulaires qui figurent au repoussé trois épisodes majeurs de la légende de Charlemagne et de St. Jacques, telle que l'a imaginée l'*Historia Turpini* dite *Pseudo-Turpin* : l'apparition de l'apôtre à Charlemagne, le miracle des lances fleuries et la délivrance de l'empereur à l'heure du trépas. Dans ces trois scènes St. Jacques apparaît à mi-corps, vêtu d'un surcot muni d'amples manches. Il porte un couvre-chef à calotte bombée, ourlé à la base d'un petit bord droit, dépourvu



Jacques et Charlemagne, dont le sceptre royal développe le thème inspiré de la chronique du *Pseudo-Turpin*, que l'apôtre prend pied dans les *Grandes Chroniques*. L'apparition de saint Jacques à l'empereur troublé à la vue de la voie lactée, en fournit généralement le motif. Traitée par des artistes qui travaillent dans l'entourage royal ou pour les princes des fleurs de lis, cette scène offre un terrain propice à l'épanouissement du surcot à languettes<sup>265</sup>. Avec un art très subtil, le peintre des

---

de caractère. Sauf dans la scène du miracle des lances fleuries où l'apôtre se tient presque de dos et lève le bras droit pour dérouler le phylactère qui porte le nom des chevaliers promis au martyr, sa tête s'inscrit dans l'orbe d'un grand nimbe. Le dernier épisode – celui où l'apôtre, aidé de saint Michel, détail peu remarqué, chasse à coups de bourdon l'engeance infernale qui guette le mourant – montre clairement le saint assis sur une nuée. Deux grandes languettes pendent directement du col échancré de son surcot (D. GABORIT-CHOPIN, *Biblio.* 5, n° 202, p. 249, et *Biblio.* 13, n° 57, p. 264-271 ; *supra* 180).

265. On trouve une illustration du songe de Charlemagne dans un exemplaire des *Grandes Chroniques de France* conservé à la B. M. de Lyon (ms. 880, f° 121 v°). La scène inscrite dans un quatre feuille barlong montre l'empereur habillé d'un manteau rouge, étendu sur son lit, la tête couronnée reposant sur un coussin doré, inclinée sur la main droite. Saint Jacques vêtu d'une cote bleue et d'un surcot rose comme son chapeau d'allure fantaisiste, s'approche de la couche impériale qui occupe tout le premier plan. Il touche la main gauche de Charlemagne et lui parle tout en lui montrant du doigt ce chemin d'étoiles qui est la cause de sa perplexité. Deux languettes de la même couleur que son surcot s'étalent de part et d'autre de l'amigaut, sur le haut de la poitrine du saint. La composition de cette scène apparaît strictement codifiée pour peu que l'on rapproche cette enluminure d'une autre très semblable, traitée en grisaille et inscrite dans un quatre feuille à bordure tricolore, en tête du même passage des *Grandes Chroniques*, dans ce qui fut l'exemplaire personnel du roi Charles V, exécuté à Paris vers 1375-1379 (B.N.F., ms. fr. 2813, f° 112 v° ; F. AVRIL, *Biblio.* 5, n° 284, p. 329-330). La pose adoptée par l'empereur est presque identique. On retrouve au chevet du lit ce même dais cintré. Seule diffère l'attitude de l'apôtre, appuyé de la main droite à son bourdon, et sa silhouette plus dégagée. Celle-ci est rendue plus libre par le déhanchement qui l'anime. En effet, le saint se retourne et se cambre pour désigner du doigt la voie lactée qu'il est seul à voir. La diagonale du sac comme les plis du surcot accusent encore ce mouvement. Ce faisant, l'apôtre prend à témoin le spectateur aux yeux duquel la scène apparaît comme à travers une fenêtre. Les pattes tombantes et le grand chapeau tronqué ornée d'une coquille digitée montre qu'un souvenir de la manière de ce peintre survit maladroitement dans la vignette de *La Légende dorée* commentée plus haut (*supra* 263). Une miniature plus tardive, rattachée par Millard Meiss à l'atelier du maître de Boucicaut, campe le même épisode de façon plus solennelle (Brit. Mus., Cotton Nero E. II, I, f° 118). L'apôtre que précède un ange chargé d'éveiller l'empereur assoupi, couronne en tête, dans un lit royal abrité sous un dais tendu de draps passémentés, se tient debout à côté du lit qui

*Heures du maréchal Boucicaut* (vers 1405-1408), qui s'identifie peut-être à Jacques Coene, a su tirer un effet splendide de ces revers. Il dévoile leur blancheur immaculée brochant sur l'azur du surcot en écartant un pan du manteau écarlate dont il couvre les épaules du saint. Ne serait-ce pas là, de la part du maître flamand attiré à la cour des grands, un juste hommage rendu à un usage qui, tout bien pesé, s'avère très français ou, à tout le moins, « régnicole <sup>266</sup> » ?

*La dispersion : de la Bourgogne à la Basse-Bretagne.*

On retrouve ces languettes généreuses bien qu'amaigries, et qui, pour un peu, semblent cousues à l'encolure à la façon de rabats, à l'abbaye d'Hérivaux, sur la pierre tombale d'Arnoul

---

dissimule là aussi la partie inférieure de son corps. De la main gauche, il serre un formidable bourdon à trois pommeaux, tandis que de la droite il enseigne son chemin inscrit à la voûte du ciel. Saint Jacques est coiffé d'un chapeau bombé à l'aile frontale retroussée, garnie d'une coquille. Deux avantageuses pattes blanches s'échappent de l'encolure du surcot à amples manches dont il est vêtu. Le texte de ce manuscrit des *Grandes Chroniques* s'arrête au couronnement de Charles VI. Son style et son exécution le situent vers 1415 (M. MEISS, *French painting in the time of Jean de Berry : the Boucicaut master*, Londres, 1968, p. 92-95 et fig. 422).

266. On sait comment le maréchal Boucicaut, issu par son père, lui-même maréchal, d'une petite noblesse de Touraine, fut choisi enfant pour être le compagnon du Dauphin, futur Charles VI, puis élevé avec lui à la cour et comblé de faveurs. Aussi bien, son *Livre d'Heures* est-il à la pointe de l'art de son temps (Albert CHATELET, « Les Heures du maréchal de Boucicaut », Fondation E. Piot, *Monuments et Mémoires*, 74, p. 45-76). Pèlerin de Terre Sainte, en 1388, il ne manquait à Jean II Le Meingre, parfaite incarnation de l'idéal chevaleresque, que de se rendre à Compostelle. Le désastre d'Azincourt qui mit fin à sa carrière par une longue captivité, l'empêcha de réaliser ce vœu (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 60, n. 314, p. 165). On ne sera donc pas surpris de trouver en pleine page, dans ce même *Livre d'Heures*, la figure de l'apôtre. L'image est trop connue pour qu'on insiste beaucoup (A. DUPRONT, *Saint-Jacques de Compostelle*, Brepols, 1985, Pl. 24, p. 193). De la cote ne sont visibles que l'extrémité des manches. Le surcot doublé de blanc tombe jusqu'aux pieds. Le manteau qui devrait être agrafé sur l'épaule droite, semble pourvu d'une capuche. Quant au chapeau de feutre, il consiste en une calotte arrondie, frontalement timbrée d'une coquille, dont l'évasement forme les bords. Le saint, qui est pieds nus, tient son bourdon de la main gauche et le livre à deux fermails, aux plats reliés de cuir ou de tissu teintés en vert, de la main droite. Son visage méditatif, incliné, encadré de cheveux châains et prolongé par une barbe bifide, se détourne sur la droite (Paris, Musée Jacquemart André, ms. 2, f° 18 v°). Ce *Livre d'Heures* est daté de la première décennie du xv<sup>e</sup> s., entre 1405 et 1408, pour les enluminures attribuées au pinceau du maître dit de Boucicaut (F. AVRIL, *Biblio.* 4, n° 131, p. 242).

de Puisieux, maître d'hôtel du roi Charles VI, mort le 17 août 1400, que l'apôtre présente à la Vierge [Fig. 25]<sup>267</sup>. La forme du chapeau, le profil des languettes, non moins que le sac enroulé au fût du bourdon, commandent de rapprocher cette gravure tumulaire d'une minuscule plaque d'ivoire conservée à Nantes, au Musée Thomas-Dobrée, qui montre saint Jacques

---

267. N.-D. d'Hérivaux était une abbaye de chanoines réguliers rattachée à Saint-Victor de Paris (Luzarches, ar. Montmorency, Val-d'Oise ; voir Dom BEAUNIER, *La France Monastique*, t. 1, Paris, 1905, p. 61-62). Le défunt, vu de profil, se tient à genoux au pied d'une Vierge assise sur un trône, traitée comme une ronde-bosse, et accostée à sa droite d'une grande croix de pierre. Notre Dame présente l'Enfant qu'elle serre contre elle. Ce dernier, à en juger par le geste de la main, semble intercéder en faveur du chevalier tout armé que lui présente l'apôtre. Le groupe de la Vierge qui, vu de trois quarts, est comme mis en perspective, a quelque chose d'italien dans l'arrangement du voile et du manteau, sans parler de la nudité de l'Enfant. Mais peut-être est-ce là un effet du dessinateur. Le contraste avec la figure de St. Jacques n'en est que plus frappant. Celui-ci est habillé d'un grand surcot qui tombe jusqu'à terre. Comme la Vierge et les deux anges qui, de part et d'autre, portent l'écu du défunt, sa tête est auréolée d'un nimbe auquel les ailes de son chapeau, timbrées d'une coquille, sont tangentes. L'allure de bicorné prêtée à ce couvre-chef se découvre à la fin du XIV<sup>e</sup> s., sur une miniature du livre des *Louanges de monseigneur st Jehan l'Évangéliste* (Saint-Petersbourg, Bibl. Nat. de Russie, Fr. O. v. I, 1, f<sup>o</sup> 4 v<sup>o</sup>, 1375-1380 ; Tamara VORONOVA, *Manuscrits enluminés occidentaux*, Aurora, 1996, p. 94-95) comme sur une enluminure plus tardive de la *Legenda aurea*, où il est associé à la cotte et au surcot (Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9228, f<sup>o</sup> 169 v<sup>o</sup> ; A. GEORGES, *Biblio.* 23, Pl. 12b). Sous la barbe, on aperçoit les deux languettes. De la main gauche, l'apôtre tient le bourdon auquel est appendu le sac, détail déjà remarqué (*supra* 8, 258 et *infra* 296), tandis que de la droite il présente son protégé dont le nom transcrit au-dessous est « messire arnoul de puisieux ». Il semble que Jean ADHÉMAR ait trop vite lu l'inscription, car celle-ci indique que « le maistre d'oustel du roy n(ot)re sire » trépassa « lan de grace mil cccc le xvii<sup>e</sup> jour daoust », ce qui donne le 17 août 1400 et non 1417 (cf. « Les Tombeaux de la Collection Gaignières. Dessins d'archéol. du XVII<sup>e</sup> s. », *Gazette des Beaux-Arts*, 88-2 (1974), n<sup>o</sup> 1046, p. 186). C'est entre 1400 et 1402 que Jean, dit Bruneau de Saint-Clair, lui succéda dans l'office de maître d'hôtel de Charles VI, où A. de Puisieux est constamment mentionné en même temps que Guillaume de Gaillonnell (M. REY, *Biblio.* 66, p. 48, n. 5 ; *supra* 173 et *infra* 306). Il était encore vivant le 1<sup>er</sup> mai 1400, où il reçut une houppelande (*Biblio.* 49, t. 1, p. 164 ; voir *Biblio.* 51 et 53). Du coup, l'image de St. Jacques est parfaitement datée. L'épithaphe se trouvait « contre le mur entre un tombeau & la sacristie à droite dans le sanctuaire de l'église de l'abbaye d'Hérivaux ». Cette plate-tombe existait encore à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Joseph DEPOIN la mentionne en ces termes : « une pierre gravée représentant un orant nu (*sic*), conduit par un saint en habit de pèlerin. C'est la tombe d'Arnoul de Puisieux, maître d'hôtel de Charles VI, mort en 1417 (*sic*) » (voir « Hérivaux. Notes hist. et archéol. », *Bull. de la Com. des antiquités et arts de S. & O.*, 14 (1894), p. 151).

dans une attitude très semblable <sup>268</sup>. Si la provenance de cet ivoire est difficile à établir, il reste que ces mêmes languettes se découvrent en toute clarté au sud de la Bretagne, sur la formidable statue de pierre qu'abrite la chapelle Saint-Jacques de Fégréac, à proximité de Redon, en amont de Rieux, là où, dit-on, l'apôtre cheminant fendit l'eau de la Vilaine d'un bouillonnement d'écume [Fig. 26] <sup>269</sup>. Mieux, on les surprend de nouveau, aux confins de la Touraine, fourrées de vair cette fois, sur les vestiges d'une peinture murale, non moins inattendue, qui tapisse l'abside d'une chapelle latérale de Notre-Dame-des-Échelles, à Preuilley-sur-Claise <sup>270</sup>.

268. La différence est ici que l'apôtre, au lieu d'être campé de face, est vu de profil, méditant, le visage légèrement incliné. Bien que cet ivoire soit attribué à la fin du xv<sup>e</sup> s., ce que postule sans doute l'accolade surbaissée qui réunit autour de l'archange Michel terrassant le dragon, les figures des saints Christophe et Jacques, dont le costume est plus réglementaire qu'à Hérivaux. En effet, l'apôtre qui porte ici la cotte et le surcot, reste fidèle aux attributs classiques que sont le livre à senestre et à dextre le bourdon auquel est appendu le sac (Nantes, Musée Dobrée, Inv. 969-7-31 ; Dominique COSTA, *Arts et Liturgie au Moyen Âge*, Musées Départ. de Loire-Atlantique, 1977, n° 183, p. 62 et Pl. XVIII).

269. Étonnante effigie, haute de 1,10 m, que cette statue qui jaillit droit d'un socle carré, en motte, sur lequel est juché le saint. De face, seul est visible le pied gauche, le bourdon ferré, de section hexagonale, supplantant la jambe droite qu'il dissimule. Le visage encadré d'une longue chevelure, la barbe en collier, la lèvre supérieure dûment rasée laissant voir les commissures, exhale une forte saveur bretonne. Les lèvres entrouvertes laissent apparaître la rangée supérieure des dents, comme si l'apôtre allait prendre la parole. Le chapeau qui le coiffe, est ce bonnet marin à calotte ronde, dont le rebord dépourvu de coquille est simplement plus élevé au centre. Le sac aplati qui colle au flanc gauche n'est retenu par aucune courroie. Sans doute était-elle peinte. Saint Jacques est vêtu de la cotte doublée par un surcot plus court, de l'encolure duquel s'échappent deux languettes divergentes. De la main gauche, il tient grand ouvert le livre qu'il semble commenter, et de la droite cet imposant bourdon dont le pommeau supérieur est cassé (Loire-Atlantique, ar. Châteaubriant, c. Saint-Nicolas de Redon ; sur la légende voir H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 60, p. 109, n. 93).

270. La figure à demi effacée, qui s'enlève sur la paroi concave de la chapelle du croisillon sud, dont le champ était constellé de coquilles d'argent qui ont viré au noir, procure une vision inattendue. Les bords du chapeau, à la calotte faiblement bombée comme à Hérivaux (*supra* 267), outrepassent l'orbe du nimbe. L'apôtre qui a le visage tourné vers sa gauche, porte une généreuse barbe bifide. Il est vêtu d'une cotte dont la couleur rouge se voit au col, à l'extrémité des manches et au-dessus des pieds écartés et nus. Le surcot qu'animent une série de plis tuyautés et parallèles suggérés à grands traits gris, semble être resté blanc. Les deux languettes qui pendent de l'encolure sont ornées de petits festons qui évoquent la fourrure et plus précisément le vair, dont on voit un exemple du début du xiv<sup>e</sup> s., sur l'enluminure du *Brevi-*

Ailleurs, à l'église Saint-Jacques de Seillac, en Loir-et-Cher, comme sur le bâton processionnel de Barjouville, en Eure-et-Loir, les pattes arrondies associées à une encolure simple se maintiennent horizontales, alors même que ces œuvres s'enfoncent dans le xv<sup>e</sup> siècle<sup>271</sup>. Cette bonne tenue des revers caractérise également une peinture murale visible à l'église de Saint-Cirgues, près de Lavoûte-Chilhac, aux confins de l'Auvergne et du Velay<sup>272</sup>. On la remarque encore sur un

---

*culum* de Karlsruhe qui montre l'apôtre, assis de profil, accueillant Raymond Lulle (Badische Landesbibliothek, *Electorium parvulum*, Codex San Peter, Perg. 92, f<sup>o</sup> 1 v<sup>o</sup>, Thomas le Myésier, Arras, entre 1321 et 1336 ; H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 45, p. 38). L'une de ces pattes, celle de droite, recouvre l'épaisse courroie du sac suspendu au côté gauche. La main droite du saint se relève pour empoigner un bourdon dont le pommeau sommital arrive à la hauteur du chapeau, tandis que la droite qui s'abaisse en s'écartant du buste, ne paraît pas avoir reçu d'attribut. Cette peinture annonce le xv<sup>e</sup> s. Qu'il me soit permis de remercier M. D. Bernouy qui a bien voulu m'en communiquer une photographie (Indre-et-Loire, ar. Loches, ch.-l.-c. ; René CROZET, « Les églises de Preuilly-sur-Claise », *Bulletin Monumental*, 92 (1933), p. 329).

271. Haute de 78 cm, la statue de Seillac (ar. Blois, c. Herbault), se rattache par son attitude à celle du Theil-Nolent (*supra* 260), quoique la pose soit inversée et que l'allure générale donne une impression d'archaïsme. Le chapeau bombé, à l'aile antérieure relevée, porte la coquille sur la calotte, comme l'effigie savoyarde de Thénesol (*supra* 249). Cependant, détail insolite, la jugulaire de cette sorte de casque tombe sur les tempes et passe de façon très visible sous la barbe pour se réunir en deux brins parallèles qui brochent sur les languettes et s'achèvent en un toupet déporté sur la droite en raison du mouvement des mains qui tiennent le livre ouvert, avec ce trait pittoresque de l'index de la main droite glissé entre les feuillets. De la même façon, la poche du sac, dépourvue de toute coquille, est ponctuée de trois toupets. En revanche, le saint qui est pieds nus, est vêtu d'un surcot long, sans capuche, qui laisse à peine voir la cotte. Le brun, couleur de bure, dont cette statue a été uniformément recouverte, dissimule entièrement la polychromie ancienne.

272. Aucun collègue apostolique cohérent n'apparaît dans la petite église de Saint-Cirgues (Haute-Loire, ar. Brioude, c. Lavoûte-Chilhac) connue pour ses peintures murales, mais des apôtres isolés. À droite, à la naissance de la voûte du chœur, encadrée dans une bordure rectangulaire soulignée d'un trait ondé, on remarque le saisissant tableau qui montre saint Paul, à moins que ce ne soit un autre apôtre, emboîtant le pas à saint Jacques, comme si ce dernier était son maître. Contraste étonnant des deux figures, Paul, les yeux plissés, reconnaissable à sa calvitie, frileusement enveloppé dans son manteau dont n'émergent que deux mains, l'une pour tenir le livre, l'autre pour ramener la toge sur l'épaule, Jacques allant de l'avant, la moustache épaisse et généreuse, le bourdon dans la main droite, le livre de la parole dans la main gauche, ostensiblement placé sur la poitrine. Il est vêtu tout uniment d'un long surcot à manches pendantes et coiffé d'un chapeau aplati dont le rebord s'abaisse en pointe au-dessus des yeux, laissant ainsi apparaître, de chaque

dans l'apanage confié au duc Philippe le Hardi (1363-1404) n'est peut-être pas étonnante si l'on songe que la Bourgogne forme alors, avec les Flandres, un domaine artistique particulier, où ces traits de costume sont totalement absents de l'image de saint Jacques <sup>275</sup>.

Il est donc patent que le surcot à languettes propagé depuis l'Île-de-France et la Normandie a gagné plus de terrain au cours de la seconde phase, à la charnière des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, qu'au cours de la première, où l'exportation des revers hors du domaine royal semble être restée exceptionnelle. Cette pénétration élargie semble être le corollaire de la diffusion à plus grande échelle de la cotte et du surcot prêtés à l'apôtre.

De fait, à l'ouest, on rencontre cet habit à l'église des Carmes de Nantes <sup>276</sup>, tandis qu'à l'est, on le trouve, sinon au cœur de la

---

blance par Marcel AUBERT, qui voit à juste titre, dans cette œuvre, une « survivance de l'art du XIV<sup>e</sup> s. » (Nolay, Côte-d'Or, ar. Beaune, ch.-l. c. ; voir « Le retable de Nolay », *Revue des Beaux-Arts de France*, 5 (1943), p. 278-282, et Michèle BEAULIEU, « La Vierge à l'Enfant entre les douze apôtres », *Description raisonnée des sculptures du Musée du Louvre*, t. 1, Paris, 1950, p. 222-223). Jacques le Majeur fait mine de se tourner vers son homonyme, le Mineur, absorbé dans les Évangiles qu'il tient ouverts de sa main gauche, tout en s'appuyant de la droite à son bâton de foulon. Ces deux apôtres sont relégués à l'une des extrémités du collège des Douze, ce qui est déjà inhabituel. Mais il est plus curieux encore de voir comment une image stéréotypée, celle de St. Jacques, dont les avant-bras sont symétriquement repliés pour tenir l'un le bourdon de pèlerin, l'autre le livre, s'insère dans une série de personnages que le sculpteur s'est efforcé d'animer en variant les attitudes et le drapé. Malgré le léger déhanchement et la diagonale du sac, l'effigie de l'apôtre se présente comme la fidèle réplique d'une image de culte totalement étrangère par son esprit et sa statique à la série des apôtres au sein de laquelle elle se trouve, et peut-être est-ce là le motif qui explique son exil en bout de retable.

275. Une conférence, donnée cet hiver par le professeur Mireille MADOU, dans le cadre de la Société des Amis de St-Jacques et du Centre d'Études Compostellanes, en a apporté une éclatante démonstration. Au XV<sup>e</sup> s., c'est par les Flandres et la Bourgogne que la tunique et le manteau s'imposent de nouveau à l'iconographie de saint Jacques comme à celle des apôtres, mais sur un mode réaliste, avec ceinture, boutons, sacoche et chapeau de feutre, très différent de la stylisation maniériste cultivée par le gothique international (voir 222 et 356 ; *Biblio.* 31, n° 171 et 180). De même, est-ce à La Bénisson-Dieu (Loire), à la hauteur de Roanne, donc au sud de la Bourgogne, que l'on a rencontré au XIV<sup>e</sup> s. un cas du port simultanément de la cotte et du surcot (*supra* 213).

276. La statue de pierre, rustique et trapue, haute de 81 cm, qui provient des Carmes de Nantes est conservée au Musée Thomas-Dobrée de cette ville (Inv. 867-12-3 ; D. COSTA, *op. cit.*, *supra* 268, n° 176, p. 61, et Pl. XVII). L'apôtre qui porte le sac assez bas sur le flanc gauche, semble méditer à livre

Bourgogne<sup>277</sup>, du moins dans les vallées de la Saône et du Rhône, face aux terres d'Empire, peint sur une verrière de l'église Notre-Dame des Marais, à Villefranche en Beaujolais<sup>278</sup>,

---

ouvert. Il est coiffé d'un large chapeau à l'aile frontale relevée, ponctuée d'une coquille.

277. En effet, on demeure perplexe à la vue de l'unique statue du Musée Rolin qui présente saint Jacques vêtu de la cotte et du surcot. Si l'identification de l'apôtre ne fait aucun doute en raison du sac qui lui bat le flanc gauche, du livre à fermoir qu'il tient posé de champ juste au-dessus, et de la main droite fermée pour serrer le bourdon absent, en revanche la datation est beaucoup plus malaisée. La barbe à la Henri IV dont est doté le visage privé de couvre-chef, laisse pantois. Cette œuvre, haute d'1 m, est malheureusement dépourvue de toute localisation. Elle appartenait la Société Éduenne (Inv. B. 33, Mathieu PINETTE, *La statuaire en bois dans les collections du Musée Rolin*, Autun, 1982, n° 76, p. 50).

278. Si l'hypothèse qui veut que le vitrail de la chapelle dite des Princes que renferme l'église Notre-Dame de Villefranche-sur-Saône (Rhône), soit un don de Pierre de Beaujeu et d'Anne de France, ducs de Bourbon en 1488, se vérifie, alors cette verrière du dernier tiers du XV<sup>e</sup> s. serait plus précisément datée (Pierre PRADEL, *Anne de France 1461-1522*, Paris, 1986, p. 97). En effet, les trois lancettes qui composent cette baie, figurent respectivement, de gauche à droite, St. Pierre, Ste Anne et St. Jacques, les deux premiers, patrons respectifs des donateurs supposés qui devaient avoir une certaine révérence envers le troisième puisque sa fête faisait partie des jours indulgenciés, dont bénéficiait Anne de France, fille de Louis XI (P. CONTAMINE, « La piété quotidienne dans la haute noblesse », *De Jeanne d'Arc aux guerres d'Italie*, Caen, 1994, p. 206). Hélas, ce vitrail n'est pas resté intact. Lucien Bégule, qui l'a restauré en 1886, a refait le quart inférieur de l'apôtre ainsi que le livre et la main qui le tient (baie 3 ; voir *Vitrail Rhône-Alpes*, Inventaire Général, Lyon, 1983, n° 39, p. 48). À la vue des manches vertes (mais l'étaient-elles à l'origine ?) qu'on pouvait légitimement attribuer à la cotte sous-jacente au surcot bleu, le distingué peintre verrier a imaginé de restituer la partie basse de la cotte. Ce faisant, il a taillé l'habit trop court, si bien que St. Jacques donne l'impression d'être vêtu d'une jupe sur laquelle flotte une blouse ou un tabart. Pour comble d'infortune, il a complété le reste en enveloppant les mollets de collants écarlates et en le chaussant de bottes de cuir à tiges retroussées. Nonobstant, si l'on excepte les manches qui tombent sur les mains, l'image transmise paraît cohérente. L'apôtre tient le livre sous le bras gauche et empoigne le bourdon de la droite, la main levée plus haut que l'épaule. La diagonale du baudrier, d'un rouge assez criard, relie les deux attributs (H. JACOMET, *Biblio. 31*, n° 52, p. 325-326). Cette attitude se retrouve sur l'albâtre de Hautecombe, qui du même coup restitue à cette figure son profil authentique. En effet, ce bas-relief montre le surcot descendant jusqu'au-dessous des genoux, et la cotte tombant sur les pieds. Là aussi la barbe est bifide et le chapeau présente une grande aile relevée sur le devant (*infra* 281). Seule différence notable, à Villefranche, la coquille stylisée timbre la calotte et non l'aile du chapeau. On notera aussi le chapelet à gros grains qui enserre la base de la calotte.

comme sur un vitrail de l'abbatiale d'Ambronay<sup>279</sup>, ainsi que sur le dossier des stalles remontées dans le chœur de l'église paroissiale de Charlieu, au milieu du cortège des Douze<sup>280</sup>. Plus loin, il apparaît en Savoie, sur un bas-relief encastré dans une aile du cloître de l'abbaye d'Hautecombe, au-dessus du lac du Bourget<sup>281</sup>. Des pays plus méridionaux semblent être

---

279. Le vitrail à deux lancettes qui éclaire la chapelle Sainte-Catherine où l'abbé Jacques de Mauvoisin, qui reconstruisit l'abbatiale d'Ambronay entre 1425 et 1437, élit sépulture, a été très restauré en 1907, et la figure de St. Jacques, plus encore que celle de Ste Catherine (Ain, c. Ambérieu-en-Bugey, Église Ste-Marie, baie 7). De la tête de l'apôtre refaite par Lucien Bégule, on ne peut rien dire si ce n'est qu'il est curieux de voir ici un chapeau à calotte bombée timbrée d'une coquille à la manière de Seillac (*supra* 271). En revanche, ce que l'on aperçoit du costume au niveau du buste et des bras est suffisamment caractéristique pour permettre de conclure au port de la cotte et du surcot. Malheureusement la partie inférieure est neuve. L'apôtre tient le livre incliné sur la poitrine, à senestre, et abaisse sa main droite sur le fût du bourdon, dont la diagonale croise le livre. Le sac est moderne. Cette figure est en verre blanc rehaussé de jaune d'argent (*Corpus Vitrearum*, t. 3, Paris, 1986, p. 243-245 ; Paul CATTIN, « Les vitraux de l'Ain », *Cahiers René de Lucinge*, 1 (1985), p. 5-6).

280. (Loire, ar. Roanne, ch.-l.-c.). La théorie des apôtres compose ici ce que l'on nomme un « *Credo apostolique* », où chacun des Douze proclame l'un des articles de la Foi qui apparaît le plus souvent inscrit sur un long phylactère. Au Majeur échoit généralement le troisième article ainsi libellé : « *Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria virgine – Qui fut conçu du saint Esperit ne de la vierge Marie.* » Quoique très restaurée, elle aussi, cette peinture a l'intérêt de confirmer l'exactitude iconographique du vitrail d'Ambronay. En effet, bien que les attributs soient inversés, le livre à dextre et le bourdon à senestre, l'ample manche du surcot qui s'interrompt au niveau du coude pour laisser apparaître l'avant-bras tout en montrant à travers l'échancrure de la fente latérale le tissu qui double intérieurement le surcot, est parfaitement visible et offre un dessin très comparable dans les deux cas. En outre, le sac est porté du même côté droit. Le bourdon présente aussi une succession de bagues distinctes du pommeau sommital, deux à Ambronay, mais le tiers inférieur manque, contre quatre à Charlieu. L'apôtre est nu-pieds et comme dans la statuaire ceux-ci sont écartés et disposés aux angles. Les doigts sont effilés et la plante concave comme sur la miniature du Livre d'Heures de Yolande de Flandre (*supra* 197). Le visage est encadré par une longue barbe et la tête coiffée du grand chapeau à l'aile antérieure relevée, brochant sur le nimbe.

281. La superposition de la cotte et du surcot est parfaitement lisible sur le petit albâtre (H. 45 cm) fixé au mur du cloître de l'abbaye d'Hautecombe. L'apôtre dans un beau balancement tient le livre sous le bras gauche et saisit le bourdon à dextre. La diagonale du sac qui prend le buste en écharpe va d'une main et d'un attribut à l'autre (Savoie, ar. Chambéry, c. Ruffieux, C<sup>e</sup> St-Pierre de Curtille ; *supra* 278). Qu'il me soit permis de remercier Mme Sophie David, chargée de mission, auteur d'un catalogue de la statuaire des églises de Savoie, de m'avoir fait connaître ce bas-relief.



gagnés à leur tour. C'est ce que donne à entendre la présence au Musée Fenaille, à Rodez, d'un calvaire à personnages dressés contre la croix où saint Jacques apparaît à gauche de la Vierge, vêtu de l'habit à deux pièces, le surcot découvrant la cotte<sup>282</sup>. Si plusieurs traits conduisent à assigner à cette sculpture une date tardive, ce n'est le cas ni de la statue de bois polychrome visible dans l'église Saint-Jean-Baptiste de Combret, dans le sud de l'Aveyron, à proximité de Saint-Sernin-sur-Rance<sup>283</sup>, ni de celle, plus modeste, que renferme l'église de Marssac-sur-Tarn, en Albigeois, qui sont bien l'une et l'autre du xv<sup>e</sup> siècle<sup>284</sup>. Mieux, à Toulouse même, on a des raisons de

282. Cet élément provient d'un oratoire détruit qui se trouvait sur la place de Sainte-Radegonde, non loin de Rodez (Inv. D. 941.1.1.). L'apôtre qui fait pendant à St. Michel est absorbé par la lecture d'un bréviaire qu'il tient des deux mains. Il est coiffé du grand chapeau à l'aile frontale retroussée couverte d'insignes. Ces deux traits sont l'indice certain d'une datation qui fait entrer dans le xvi<sup>e</sup> s. Cette impression est corroborée, du reste, par le profil galbé en fuseau des croisillons de ce calvaire. Le col largement dégagé qui affecte une découpe carrée, renvoie encore au xvi<sup>e</sup> s. Tout ceci est confirmé par le blason apposé sur le chapiteau à volutes qui porte ce groupe : « *D'azur au pal d'or accompagné de deux besans d'or.* » Ce sont là les armes de Jacques Pardinel qui fut prieur de Ste-Radegonde entre 1538 et 1546 (Jean-Michel COSSON, *Ste-Radegonde et Inières en Rouergue*, Rodez, 1991, p. 84-85 ; *supra* 221). On pourrait citer à l'appui d'une datation aussi tardive la croix de Fourgoulas, à Concouret, hameau de la commune de Vergezac, en Velay, où l'apôtre qui se tient là aussi sous le croisillon droit, au côté du Christ, semble bien porter la cotte et le surcot. Or ce calvaire date de 1554 (Jean CHAIZE, « Saint Jacques : la Haute-Loire témoigne », *Le Fil de la Borne*, 15 (1992), p. 76-77, et *Id.*, *Croix monumentales en Haute-Loire*, Le Puy, 2001, p. 257-258).

283. Combret, ar. Millau, ct. Saint-Sernin-sur-Rance. Cette statue a été protégée au titre des M. H. le 7 oct. 1981. L'apôtre, de silhouette massive, se tient de face. Le visage porte une large barbe bifide. Il est coiffé du grand chapeau à l'aile relevée agrafée d'une coquille. La courroie du sac qui bat le flanc gauche est épaisse comme le surcot dont les lourdes manches tombent du poignet. Ce surcot n'est cependant pas suffisamment long pour cacher la cotte. La main gauche tient le bourdon légèrement incliné, tandis que le livre de la Parole est couché sur la main et l'avant-bras droits ramenés contre la poitrine. Le bas de cette effigie en bois est fortement rongé.

284. Marssac-sur-Tarn, ar. et ct. d'Albi (provient de la chapelle de Carlat). Cette œuvre de faible dimension (environ 50 cm), évidée dans le dos, doit à la pierre dans laquelle elle est sculptée, un calcaire blanc, d'être en meilleur état. La proportion entre la cotte qui tombe jusqu'aux pieds qu'elle dissimule, et l'épais surcot qui la recouvre, est dans le même rapport que sur la statue de Combret. Le saint arbore le grand chapeau timbré de la coquille frontale et porte de même une sacoche à courroie de cuir au flanc gauche. Cependant, la gestuelle diffère. La tête semble légèrement inclinée et le visage tourné vers la gauche. Le bras droit est replié pour saisir le bourdon qui a disparu, tandis que la main gauche montre le livre qu'elle tient de biais, couché, comme à

subodorer l'influence de cet habit ou plutôt sa libre interprétation, dans l'adaptation qu'en offrent d'abord un curieux dessin à la plume sur parchemin qui ornait le premier folio d'un registre tenu à compter de 1457 par le syndic des Bayles-Régents de l'Hôpital Saint-Jacques du Bourg-Saint-Sernin<sup>285</sup>, ensuite une statue de pierre sortie de l'ombre à l'occasion d'une vente publique exécutée, le 23 janvier 1996, non loin du Capitole<sup>286</sup>. Ces deux œuvres, de même que l'effigie apparemment

---

Combret, posé sur le dos de la reliure et non sur la tranche. Détail singulier : ce gros bouton rond qui apparaît sur le haut de la poitrine et que l'on retrouve, ponctuant la pointe du rabat triangulaire du sac (Bertrand de VIVIÈS, *Sur les chemins de Saint-Jacques de Compostelle en Albigeois et Haut-Languedoc*, Albi, 1997, p. 4).

285. Étrange est ce dessin au trait qui présente saint Jacques debout bénissant de la main droite tandis qu'il brandit son bourdon à senestre. Il le tient de biais, la main posée au tiers inférieur, à la façon d'une lance dont il darde la pointe vers le bas, comme le ferait St. Michel. Ce bourdon à pommeau comporte, en outre, trois bagues. Il coiffe un étonnant chapeau parasol, à la calotte bombée timbrée d'une coquille, cerclé d'un large rebord annulaire. Les traits réguliers de son visage sont encadrés par une longue chevelure et une barbe effilochée en pointe. Il porte une tunique à manches longues sur laquelle est jetée une ample blouse qui, enveloppant les épaules et le bras gauche, se retrousse pour laisser émerger la main droite, et dont les plis convergents viennent sagement se ranger à la même hauteur, juste au-dessus de la tunique qu'ils laissent ainsi apparaître. Ne serait-ce pas là une libre interprétation de la cotte et du surcot par un dessinateur qui n'en aurait pas compris l'économie (H. JACOMET, « Note », *Biblio.* 42, p. 103-104 et n° 31, p. 198) ? Il est à noter que ce dessin qui est isolé, puisqu'il provient d'une récupération de reliure, et encadré, ce qui ne facilite pas son étude, semble plutôt appartenir à la seconde moitié du xv<sup>e</sup> s. qu'au siècle suivant (A. D. de la Haute-Garonne 1 J 1277 (1), 300 mm × 200 mm ; voir Pierre GÉRARD, *Pèlerins de Compostelle au M.-A., A.D.H.G., s.d., couverture*).

286. Haute de 88 cm et taillée dans un calcaire blanc très fin, cette statue ne laisse pas d'étonner. Le fait qu'elle ait été mise en vente à Toulouse n'autorise pas nécessairement à lui assigner une origine languedocienne. Toutefois, l'examen auquel elle s'est prêtée lors de son exposition aux Jacobins de Toulouse, du 8 novembre 1999 au 31 janvier 2000, a permis de mettre en évidence un type de restauration caractérisé par l'usage d'un jus brunâtre propre à cette région (d'après Monique REY-DELQUÉ). L'existence d'un crochet vissé dans le dos indique assez l'origine de l'œuvre. La cotte qui semble avoir été de couleur verte, traitée à la façon d'une longue tunique, vient s'écraser sur les pieds dont seuls les doigts apparaissent aux angles du socle. Cette cotte peinte en rouge, passée sur une chemise à manches longues, visible aux poignets, est recouverte par une sorte de grosse veste qui la double étroitement. Or ce vêtement, si épais qu'il en paraît molletonné, se distingue du surcot par deux traits inhabituels : d'abord, quoique fermé sans qu'aucun bouton se montre, il est fendu de haut en bas sur le devant, ensuite les manches sont exactement adaptées aux épaules, comme si elles avaient été

naïve de l'église Saint-Pé-de-la-Moraine, à Garin, près de Bagnères-de-Luchon<sup>287</sup>, arrangent à leur façon l'habit

cousues. Elles excluent de ce fait l'échancrure de l'amigaut pratiqué sous les aisselles, si caractéristique de la coupe du surcot. En outre, la fente qui s'entrouvre sur le haut du buste s'orne de revers qui, loin de présenter l'aspect de pattes ou de languettes, ont tout bonnement la forme des revers ordinaires aux vestes (on en voit de semblables sur le St. Jacques du collège apostolique de la chapelle Saint-Herbot, à Plounevez-du-Faou, voir Yves-Pascal CASTEL, « Le Credo en kersanton des apôtres de Bretagne », dans *Biblio.* 30, p. 153, fig. 2). On découvre dans l'une des lancettes de la grande verrière du transept nord de la cathédrale du Mans, une figure de l'apôtre-pèlerin vêtu d'un costume analogue, fendu de haut en bas et constellé de coquilles. Là, les revers montrent distinctement œillets et boutons et la cotte n'apparaît pas. Ce vitrail daté des années 1430-1435 est antérieur à la statue de Toulouse (baie 217, *Corpus vitrearum*, vol. 2, Paris, 1981, p. 256 ; H. JACOMET, *op. cit.*, *supra*, note 10, p. 213, n. 184). Le saint est coiffé du grand chapeau dont l'aile frontale se relève jusqu'à dissimuler la calotte bombée. Là encore, singularité, la coquille qui s'y voit, est flanquée non pas de deux bourdonnets dressés de champ, comme il arrive normalement à partir de la fin du xv<sup>e</sup> s., mais de deux paires de bourdonnets à double bague en sus du pommeau. Il n'est pas jusqu'au baudrier qui assujettit le sac au flanc droit qui ne se fasse remarquer, lui aussi, par l'incrustation de fleurettes à quatre pétales qui sont autant de petits cœurs aboutés par la pointe. Cette volumineuse sacoche ne ferme que parce qu'elle est sanglée par une courroie à boucle qui en fait le tour. L'apôtre qui se tient droit sur ses pieds, a l'attention concentrée sur le livre qu'il tient à deux mains, tandis que le bourdon au repos s'incline sur son épaule droite. De ses doigts, il entrouvre les feuillets de ce volume, comme s'il s'apprêtait à soutenir une dispute ou à commenter le texte sacré. Il prend à témoin ceux qui l'écoutent, car le livre qu'il leur met sous les yeux, est présenté comme s'il était posé sur un pupitre (H. JACOMET, *Biblio.* 42, p. 107 et n° 28, p. 197 ; *infra* 288).

287. Cette effigie de bois peint, haute de 1,10 m, a son homologue à Aneran-Camors, en vallée de Louron (voir. Bagnères-de-Bigorre ; Victor ALLÈGRE, « La statuaire sur bois dans les églises du Comminges », *Revue de Comminges*, 72 (1959), p. 119-120, et Bernadette SUAÛ, *Les cultes populaires en Comminges*, St-Bertrand-de-Comminges, 1997, p. 24). Ici l'économie du costume rappelle davantage la superposition de la dalmatique et de la tunique. D'ailleurs, la vêtue jetée sur les épaules du saint à la manière d'un poncho, est largement fendue sur les côtés. À Aneran-Camors, cette « dalmatique » affecte sur le devant un profil en amande comme le vêtement de l'évêque bénissant qui lui fait pendant. Elle semble tenir alors de la chasuble. Effectivement, ce vêtement paraît n'être rien d'autre qu'une grande pièce de tissu, dépourvue de manches, qui s'enfile par l'encolure et qui, par conséquent, vient se draper sur les avant-bras collés au buste et redressés pour tenir le livre à senestre et le bourdon à dextre. Cette structure s'applique parfaitement au dessin de Toulouse. Ce n'est d'ailleurs pas le seul trait de ressemblance qui unit ce dessin à la statue conservée à Saint-Pé, car celle-ci arbore l'étonnant chapeau à calotte bombée et bord relevé que l'on a signalé plus haut (*supra* 20, 27 et 234). Ce chapeau n'a au demeurant rien de spécifique-

composé de la cotte et du surcot. Enfin, le grand saint Jacques de la cathédrale d'Aix, qu'Audinet Stephani dote, vers 1456-1457, d'un ample et long surcot, n'introduit-il pas, jusque dans la lointaine Provence, un écho singulier de l'uniforme du pèlerin transmis à travers le filtre de la Bourgogne<sup>288</sup>.

### Les mystères de Paris.

#### *Un patrimoine dévasté.*

Deux images, cependant, l'une sculptée sur une clé placée à l'intersection de deux nervures, l'autre oubliée dans une modeste église de campagne non loin de Mantes, ramènent inéluctablement la pensée vers Saint-Jacques-aux-Pèlerins [Fig. 27-28]. Elles y font cruellement regretter la disparition de tout vestige postérieur à la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, alors même que la série des comptes de l'Hôpital persiste à

---

ment toulousain ou pyrénéen. On le retrouve identique sur une statue exposée à l'Hôtel de ville de Saint-Brieuc (H. JACOMET, *Biblio.* 42, p. 104 et n° 29, p. 197-198).

288. L'activité de ce sculpteur, originaire du diocèse de Cambrai, est attestée à Aix de 1448 à 1476. La statue de saint Jacques, haute de 1,20 m, provient de la chapelle de Jean Martin, seigneur de Puylobier, chancelier du roi René d'Anjou (Jean BOYER, « Le Musée lapidaire du cloître de la cathédrale St-Sauveur d'Aix », *Provence historique*, 6 (1956), p. 169-183). Elle se trouve aujourd'hui parmi les sculptures réunies dans la première chapelle, à droite en entrant, où elle fait pendant à la statue de saint Martin exécutée par le même maître pour la même commande. Il n'est pas impossible qu'Étienne Audinet ait croisé dans sa vie Jacques Morel, notamment lors du séjour de ce dernier en Avignon, entre 1441 et 1445, quand il sculpta le Sépulcre qui se voit dans l'église Saint-Pierre de cette ville. En effet, M. Baudoin a rapproché les visages respectifs de St. Jacques et de St. Martin de ceux de Joseph d'Arimathie et de St. Jean, sur le Sépulcre avignonnais (Jacques BAUDOIN, *Les grands imagiers d'Occident*, Nonette, 1983, p. 202 et 209-210 ; du même, « Destinées itinérantes des grands imagiers de la fin du Moyen Âge », *Francia*, 1987, p. 159-163). Pour ce qui est du costume, le cheminement du surcot épais, bien étoffé au niveau des épaules, se suit depuis le St. Jacques dit de Semur, découvert à la Chaume-Pertuisot (Musée du Louvre), la statuette d'Athie et la statue de Lamargelle, en Côte-d'Or, jusqu'à Aix, en passant par Charnay-lès-Chalon, Autun (Musée Rolin, n° Inv. B. 94) et Branges (Saône-et-Loire) ainsi que Pérouges (Ain). Du point de vue de l'attitude, c'est avec la statue de Lamargelle, près de Saint-Seine (Pierre CAMP, *Biblio.* 7, p. 229), que l'effigie d'Audinet Stephani offre le plus d'analogies, du moins dans la façon de tenir le livre ouvert contre la poitrine en le présentant au spectateur (*supra* 286), car si le chapeau est rejeté dans le dos, il ne faut cependant chercher à Aix ni cordelette ni bourdon.

enregistrer l'interminable fécondité de cette institution en matière d'iconographie, puisque l'on s'acharne à y multiplier les effigies de l'apôtre<sup>289</sup>.

De fait, en face du Louvre, à Saint-Germain-l'Auxerrois, au revers de la façade ouest de cette église, saint Jacques timbre la clé de voûte située immédiatement au-dessus de la tribune d'orgue qui ouvre sur la nef dont il est possible de dater la mise en chantier grâce à une délibération capitulaire. En effet, le 31 mai 1476, les marguilliers de la paroisse sollicitèrent du Chapitre l'autorisation d'édifier ce vaisseau sur le modèle du chœur<sup>290</sup>. Or il s'en faut que la présence du Majeur dans la première travée de cette vénérable église soit gratuite. Elle rappelle très exactement que l'emplacement choisi pour édifier l'Hôpital Saint-Jacques se trouvait alors sur le territoire de Saint-Germain, nonobstant le démembrement survenu en faveur de Saint-Eustache, et qu'en échange des bénédictions du chapitre de l'antique collégiale, les confrères durent acquitter une forte indemnité pécuniaire aux chanoines qui n'entendaient pas laisser perdre leur titre de curé primitif<sup>291</sup>.

---

289. On a évoqué plus haut le percement, en 1390-1391, d'un nouveau portail destiné à l'Hôpital ou « Hebergerie », surmonté de l'image du saint patron encadrée de « prians pelerins » (*supra* 129, et F. BARON, *Biblio.* 70, n° 149-150, p. 61), à quoi s'ajoute à la fin du siècle suivant l'effigie sculptée sur la porte de la cuisine (*ibid.*, n° 166, p. 63) et, au tout début du XVI<sup>e</sup> s., celle placée au front de la porte qui met en communication l'église avec ce même hôpital (*ibid.*, n° 151-152, p. 61-62).

290. Ce texte resté longtemps inédit oblige à rajeunir d'un demi-siècle la chronologie de la nef de cette église, fondée jusqu'ici sur une affirmation non étayée de Maurice Dumolin (A. ERLANDE-BRANDENBURG, *Bulletin Monumental*, 133-1 (1975), p. 104, d'après André LESORT et Hélène VERLET, *Épigraphie du Vieux Paris*, t. 5, fasc. 1<sup>er</sup>, Paris, 1974, p. XVI-XVII). Ces mêmes auteurs versent au dossier une autre délibération qui montre qu'après avoir autorisé cette reconstruction sans participation du chapitre, les chanoines consentirent, le 31 octobre 1482, un don gratuit afin de permettre la poursuite des travaux (*ibid.*, p. XVII, d'après A. N., LL 398, f° 207 et f° 301 v°). En attendant qu'une analyse fine indique par où le chantier fut mené, il faut se résigner à ne pouvoir dater plus précisément la clé de la première travée de la nef, côté Louvre (*infra* 291).

291. Le ressort de la « grande paroisse », fille de l'évêque, comprenait tout le quart nord-ouest de la rive droite de Paris, depuis la Seine et la rue Saint-Denis jusqu'au ponceau de Chaillot (A. FRIEDMANN, *op. cit.*, *supra* 78, p. 70-73). Il y eut procès et l'affaire fut portée en cour de Rome, c'est-à-dire en Avignon. Jean XXII désigna, par bulle du 18 juillet 1321, deux commissaires chargés d'arbitrer le différend, dont Jean de Marigny (*supra* 96-98 ; *Biblio.* 58, n° 94-96, p. 7). L'affaire se dénoua en 1324 moyennant la remise de 400 l. au chapitre de Saint-Germain et moitié moins au curé de Saint-

L'effigie sculptée sur cette clé n'est pas davantage anodine [Fig. 27]. Saint Jacques, vêtu d'un ample surcot fendu sous les aisselles, tient le bourdon et le livre fermé. La sangle épaisse qui lui barre la poitrine, n'a pas empêché le sculpteur de ciseler les revers qui s'arrondissent de part et d'autre de l'amigaut, alors même que les cordons de la jugulaire les recouvrent et que, comme à Beauvais [Fig. 9], les glands qui en ponctuent les brins, sont ornés d'un toupet<sup>292</sup>.

On aurait aimé découvrir, ailleurs, dans Paris, une œuvre contemporaine susceptible de lui être comparée. Si l'on en croit l'abbé Villain, historien de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, dix ans avant le déclenchement des travaux de Saint-Germain-l'Auxerrois, les fabriciens de cette paroisse cossue avaient entrepris, eux aussi, de rebâtir la nef de leur église en lui donnant la même hauteur que le chœur précédemment construit. Sur la foi du « *compte de dépense* » qu'il eut sous les yeux, Villain déclare qu'au cours de l'année 1468, Jean Poireau

---

Eustache (*Biblio.* 55, p. 199-201). Il n'en faudrait pas conclure qu'une quelconque inimitié naquit entre ces églises. Saint-Jacques-de-l'Hôpital honorait des reliques de St. Eustache (mâchoire), enfermées dans un superbe reliquaire, et, au seuil du XV<sup>e</sup> s., « *feu honorable homme et sage maistre Emart Robert iadiz doyan de Saint Germain Laucerroys* » n'hésite pas à laisser à l'Hôpital « *la somme de mil et V<sup>e</sup> escuz* » pour une messe basse quotidienne à célébrer dans l'église des confrères (*Biblio.* 58, n° 1427, p. 87).

292. François DE GUILHERMY est un des rares archéologues à avoir examiné les clés de voûte « d'un travail soigné », que présente la nef de cette collégiale : « Elles portent, dit-il, les figures de saint Vincent et de saint Germain, qui se partageaient le patronage de l'église ; de St. Jacques le Majeur, de St. Landry, de St. Christophe qui traverse un torrent avec le Christ sur les épaules. » En réalité, cette dernière clé est dans le bas-côté sud (voir *Itinéraire archéologique de Paris*, Paris, 1855, p. 147). Cette clé mesure 70 cm de diamètre et les pieds comme le chapeau de l'apôtre qui s'enlève avec un relief vigoureux, sont tangents à sa circonférence. On ne sait s'il faut ou non regretter la dorure dont la figure de l'apôtre a été abondamment pourvue, il y a une dizaine d'années. La précédente dorure, ternie par la poussière, a été impitoyablement raclée et la pierre avec, semble-t-il (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 32, p. 31). S'est-on seulement enquis d'une éventuelle polychromie sous-jacente ? Du reste, le restaurateur a commis la même erreur que son prédécesseur, en dorant l'espace compris entre le surcot de l'apôtre et le bourdon, sous l'aile que forme la manche, de sorte que le fût du bâton ne se détache pas du corps comme il le devrait, ce qui fausse la perception. La figure du saint est encadrée par les initiales de son nom : S et I. La solidité du bourdon, la robustesse de la sacoche, l'épaisseur du baudrier et l'efficacité de la protection accordée par le chapeau, annoncent ce changement de perspective que Serafin Moralejo a si bien observé à propos de la statuette offerte par Jean de Roussay (*infra* 302-303).

éleva « *la première croisée après le chœur* ». Et il ajoute, à propos de cette travée toute neuve : « *C'est celle qui porte à la clé de la voûte l'image de S. Jacques.* » Hélas, cette clé, dont un autre extrait de compte révèle qu'elle avait été « *peinte et enrichie* », à raison de 32 sols parisis, par un certain Jean Hallé, a disparu avec l'édifice qu'elle ornait<sup>293</sup>. Comble de malheur, le savant curé n'a pas eu l'idée d'en prendre un croquis, comme il l'a fait pour le « *petit portail placé vis-à-vis la rue Marivaux* » que Nicolas Flamel avait élevé de ses deniers en 1389.

Il résulte de ceci qu'à Paris, entre la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et le crépuscule du siècle suivant, il existe un hiatus considérable dans l'iconographie monumentale de saint Jacques. En effet, « *l'inventaire général de tous les joyaulx* » est avare de détails quant à la figure en or de l'apôtre que renfermait « *l'oratoire de la chapelle du boys de Vincennes ès brayes du donjon* », tout près de l'étude qu'affectionnait tant le roi Charles V<sup>294</sup>. Passe encore qu'on ne sache rien de la statue du Majeur qui ornait la nef de l'Hôpital du Saint-Sépulcre, rue Saint-Denis, puisque aussi bien la fondation de cet établissement suivit de peu celle de Saint-Jacques-aux-Pèlerins<sup>295</sup>, tout comme la fondation d'une

---

293. Aux dires de l'abbé Villain, la reconstruction était interrompue depuis un demi-siècle lorsqu'elle reprit. La travée suivante « *où est l'image de S. Christophe* » ne fut élevée qu'en 1477, c'est-à-dire au moment où dut s'ouvrir le chantier de Saint-Germain (*Biblio.* 45, p. 51-52). Jean Poireau était « *maçon, tailleur de pierre, juré du Roy en l'office de maçonnerie* », depuis le 2 décembre 1454. L'article du compte de 1468-1478, concernant la première clé, s'exprime ainsi : « *à Jean Hallé, peintre, la somme de 32 sols parisis pour avoir peint et enrichi l'image Monseigneur Saint Jacques étant en la clef de vouste faite de neuf joignant celle du cuer de ladite église* » (J. MEURGEY, *Biblio.* 65, p. 174-175 ; d'après *Bibl. hist. de la Ville de Paris*, Na ms. 517, p. 57).

294. « *Item, ung pareil ymage d'or de saint Jacques, tout d'or, sans perles ; pesant ung marc dix sept estellins d'or.* » Comme la figure citée au numéro précédent, avec laquelle saint Jacques semble faire pendant, est « *ung ymage d'or de saint Jehan l'Évangéliste tenant ung reliquiaire où est une grosse perle* », d'un poids approchant, on est fondé à croire que l'apôtre ici désigné correspond au Majeur, frère de Jean, plus qu'au Mineur (J. LABARTE, *Biblio.* 56, n° 2464, p. 264).

295. La première pierre de la chapelle de l'hôpital du Saint-Sépulcre fut posée en 1326. Cette fondation se fit sous les auspices de Louis de Bourbon. L'« *Inventaire des statues et sculptures du St-Sépulcre, rue Saint-Denis, fait par M. Mouchy, le 4 décembre 1790* », s'exprime ainsi au sujet de deux statues de la nef : « *Gothique en pierre colorié représentant Jean l'Évangéliste. Autre idem, représentant St. Jacques* » (Paris, A.N., S 922). Ces deux statues sont distinctes de celles du collège apostolique qui faisait la renommée du portail principal, ainsi mentionné : « *Treize figures en pierre, grandeur naturele, d'un beau gothique, représentant les douze Apôtres et Jésus dans le milieu tenant la boule du monde.* »

chapellenie en l'honneur de l'apôtre à la Sainte-Chapelle du Palais<sup>296</sup> ; mais qu'on ignore tout de celle qui était adossée à l'un des piédroits du portail sud de l'église Sainte-Geneviève-des-Ardents, sur l'île de la Cité, érigé en 1402 grâce à la munificence de Nicolas Flamel, voilà qui est regrettable<sup>297</sup>. Hélas, on ne peut pas davantage se figurer l'aspect des reliquaires façonnés à l'image de l'apôtre qui processionnaient sur le territoire de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, à la faveur des fêtes solennelles que célébrait avec éclat cette riche paroisse<sup>298</sup>. Si

---

*Au-dessus est représenté le Paradis* » (É. MOLINIER, « Inventaire du Trésor de l'Église du Saint-Sépulcre de Paris (1379) », *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 9 (1882), Paris, 1883, p. 247-248). Sans doute faut-il rapprocher les effigies des Fils de Zébédée vues dans la nef, en 1790, de l'existence d'une chapelle dédiée à « saint Jehan l'euangelistre et saint Jaques » qui se trouvait « à la destre du cuer » (*ibid.*, p. 275).

296. L'« État des chapelles fondées en la Sainte Chapelle ou à la collation du Trésorier », dressé en 1505, indique que parmi « les quatre chapelles fondées par la royne Blanche à ung autel en la basse chapelle », l'une était dite de « Saint Jaques » (A. VIDIER, « Notes et Documents sur la Ste-Chapelle du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> s. », *Mém. de la Soc. d'hist. de Paris et d'Île-de-France*, 28 (1901), p. 375). On sait par Sauveur-Jérôme MORAND que cette fondation résulte du testament fait en 1322 de Blanche de France, fille de saint Louis, veuve de l'Infant de Castille Fernand de la Cërda (voir *Histoire de la Sainte-Chapelle Royale du Palais*, Paris, 1790, p. 131-132). Dans la théorie des apôtres vus à mi-corps, qui cerne la base d'une très belle mitre brodée issue du Trésor de la Ste-Chapelle, que son style autorise à dater des années 1365-1380, on aperçoit St. Jacques coiffé d'un chapeau et manifestement vêtu d'un surcot, tenant à dextre le bourdon auquel est appendu le sac (*infra* 267). L'usure patente du buste ne permet pas de savoir si ce surcot était pourvu de pattes (*Biblio. 22-bis*, n° 58, p. 212-214).

297. « Avant qu'elle eût été abattue, en 1747 », déclare l'abbé Lebeuf au sujet de cette église, « on voyoit au milieu du portail l'image de Ste Geneviève, et à un des côtés celle de S. Jean-Baptiste..., et à l'autre côté celle de S. Jacques le Majeur » (J. LEBEUF, *Biblio. 57*, t. 1, p. 244). L'illustre donateur s'était fait représenter, à genoux, du côté gauche du portail (*supra* 184). Au-dessous de son effigie on lisait cette inscription : « Ceste esglise n'a reuvenus / Ne rentes dont soit soustenues ; / Toutes gens qui biens y feront, / Grands pardons en remporteront. / Vous pellerins et aultres gens / Mettez en ce lieu de ceans / Vos aumosnes pour soustenir / Ceste esglise et pour Dieu servir, / Dont a cent doubles vous serez / De Jhesus Christ remunererez » (Émile RAUNIÉ, *Épitaphier du Vieux Paris*, t. 4, Paris, 1918, *Église paroissiale Ste-Geneviève-La-Petite*, p. 471 et 473 ; *infra* 301).

298. On connaît les fêtes célébrées par la grande paroisse de la Croisée de Paris et les manifestations auxquelles elles donnaient lieu, grâce au « Cérémonial de l'Église St-Jacques de la Boucherie » en partie publié (Paris, A.N., LL 788, XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> s.). Au XV<sup>e</sup> s., le trésor de cette église ne comptait pas moins de dix statues-reliquaires. Seul intéresse ici ce qui concerne le patron de la paroisse, dont on conservait une côte, un doigt, une dent et une autre relique indéterminée. Parmi les quinze solennités qui donnaient lieu à une proces-



l'on entrevoit un peu mieux l'apparence de telle ou telle effigie précieuse, mentionnée au hasard des inventaires dressés pour le duc de Berry ou d'autres princes des fleurs de lis, les traits qui les feraient aussitôt émerger de l'ombre n'en font pas moins cruellement défaut<sup>299</sup>. Et lorsque, comme à la cathédrale de Troyes, on a l'indication rarissime d'une commande effectuée à Paris, il faut malheureusement se résigner à sa perte<sup>300</sup>.

sion, trois concernent l'apôtre : le jour de sa Translation, fêtée le 30 décembre, comme en Espagne ; le jour de la Saint-Jacques, qui tombe le 25 juillet, et la fête de la dédicace de l'église, qui se faisait après la « *Nativité Notre Dame* ». Le 30 décembre, « *on doit porter l'ymaige de monseigneur saint Jaques en guise de châsse et en mémoire de son benoist et digne corps* ». À « *la St. Jaques et St. Christofle apostres* », tout comme le jour de la Dédicace, l'« *ymaige en guise de châsse* » sort à nouveau et suit le même parcours. À Pâques, « *dès que l'en sonne matines, fault mectre sur la table de l'euvre le grant joyau, l'ymaige de St. Jaques* » et « *les reliquaires de St. Jaques et St. Philippe* », qu'on appelle ailleurs « *les deux apostres* », et qui sont toujours associés à « *sainte Marguerite* ». À l'occasion des fêtes de la Trinité et de l'Ascension, cette « *ymaige de saint Jaques* », nommée partout « *le grant Saint Jaques* », est qualifiée de « *grant saint Jaques doré* ». Cette effigie se distingue d'une autre, plus menue, dite « *le petit saint Jaques d'argent blanc* », qu'on expose durant le triduum pascal, avec « *les deux anges qui tiennent la coquille* » (Laurence FRITSCH-PINAUD, « *La vie paroissiale à Saint-Jacques de la Boucherie au XV<sup>e</sup> s.* », *Mémoires de la Féd. des Soc. Hist. et Archéol. de Paris et de l'Île-de-France*, 33 (1982), p. 23, 50, 78-80 et 86-90). Il n'est pas jusqu'aux figures des douze apôtres qui ne se trouvaient adossées « *à chaque pilier du chœur* » de l'église, « *& qui en furent enlevés en 1626* » (*Biblio.* 45, p. 83).

299. Qu'il suffise d'évoquer ici le don à Jean Chenu, « *orfèvre et varlet de chambre* » du duc, d'« *un petit ymaige de boys de saint Jaques tenant un livre en sa main* », qui figure dans l'inventaire de 1401-1403 (A. de CHAMPEAUX, P. GAUCHERY, *Les travaux d'art exécutés pour Jean de France duc de Berry*, Paris, 1894, p. 167, d'après B.N.F. ms. fr. 11496 ; J. GUIFFREY, *Biblio.* 59, t. 2, n° 929, p. 116-117), et, dans le même document, cette pièce infiniment plus précieuse, offerte à son frère par Philippe le Hardi (1342-1404) : « *un ymage d'or de saint Jaques tenant en l'une de ses mains un livre et en l'autre un bourdon ouquel il a un balay, un saphir et deux perles, et a un dyadème ouquel a un balay, deux saphirs et huit perles ; et siet ledit ymage sur un entablement d'argent doré, esmaillé aus armes de monseigneur de Berry et de Bourgoigne ; lequel ymage ledit maistre Guillaume de Rully dit avoir esté donné à mondit Seigneur par monseigneur de Bourgoigne aus estrainnes du premier jour de l'an derrenièrement passé ; et poise tout ensemble trèze mars, deux onces, quinze esterlins* » (*ibid.*, n° 46, p. 15). Or ce n'était pas là la seule figure de St. Jacques que possédât Jean de Berry. Outre le fameux chef-reliquaire qu'il donna à la Ste-Chapelle de Bourges, on voyait une autre effigie de l'apôtre, dans sa « *grosse tour de Bourges* » : « *Item, un ymage de saint Jaques, d'argent doré, qui a un chapel esmaillé sur sa teste, en l'une de ses mains un bordon, et en l'autre un livre ; séant sur un entablement d'argent doré..., pesant huit mars, une once, dix esterlins* » (*ibid.*, n° 693, p. 89).

300. Voir *supra*, n. 153 et 244.

Il ressort de cette effroyable hécatombe que le tympan du portail de Nicolas Flamel, tout oblitéré qu'il soit par la pauvre gravure qui en conserve le souvenir, transmet le seul reflet d'une figuration parisienne de l'apôtre qui soit antérieure à la clé de Saint-Germain-l'Auxerrois, sculptée peu après 1476. Et encore, sans le bourdon qui le désigne, la silhouette du saint qui présente à la Vierge autant qu'à l'Enfant qu'elle tient, le célèbre écrivain-juré, serait-elle à peu près illisible<sup>301</sup>.

#### *L'œuvre de maturité.*

Une œuvre, cependant, est à même de combler cette lacune de plus d'un siècle, que la miniature permet toutefois de relativiser. Il s'agit d'une statuette d'argent doré, haute de 48 cm, enfouie par bonheur dans le trésor de la cathédrale de Compostelle<sup>302</sup>. Cette effigie, offerte par noble homme « Jean de Roucel

---

301. On ne peut se fier au dessin réélabore de ce tympan que possède le Musée Carnavalet (Cabinet des Estampes, Topo. PC 60c ; Gérard JUGNOT, *Paris : carrefour des routes de Compostelle*, Paris, 1982, n° 70, p. 14 et 31). En revanche, dans son infidélité même, la gravure publiée par l'abbé Villain dans son *Histoire critique de Nicolas Flamel*, parue en 1761, ne laisse pas d'être instructive (J. MEURGEY, *Biblio.* 65, p. 210 et Pl. L ; *supra* 184). La vue seule de la Vierge et des anges thuriféraires placés dans les écoinçons, montre à quel point le dessinateur est incapable de s'affranchir du style de son temps pour rendre une sculpture gothique. Comme dans le cas de la pierre tombale d'Arnoul de Puisieux, à Hérivaux (*supra* 267), l'apôtre pour avoir une main libre a renoncé au livre et suspendu le sac à son bourdon, qu'il tient aussi à senestre. Visiblement, la robe de saint Jacques ne présentait pas de drapé. Au contraire, les hachures parallèles et légèrement incurvées suggèrent un surcot relayé dans le bas par la cotte. L'entrelacs esquissé sur la poitrine est plus difficile à interpréter. S'agit-il de languettes ou du jeu de la cordelette à glands qui retenait le chapeau rejeté dans le cou, comme sur la miniature du Songe de Charlemagne dans les *Grandes Chroniques de France* de Toulouse (B.M., ms. 512, vers 1420) ? La lecture que l'auteur du dessin possédé par le Musée Carnavalet a faite de cette silhouette n'est pas sans intérêt. Il voit l'apôtre vêtu d'une longue tunique qu'il dote pour la cause d'une ceinture inexistante sur l'original, et rejette sur les épaules le manteau qu'il ne peut s'empêcher de supposer. Il invente le chapeau rabattu en arrière, et, dans le doute, supprime le motif de la cordelette ou des languettes qu'il ne comprend pas. C'est pourquoi, même sans pouvoir totalement trancher, on incline à voir dans ce croquis un écho de l'iconographie pèlerine de saint Jacques telle qu'elle avait triomphé rue Saint-Denis.

302. Cette œuvre a été présentée à la faveur de nombreuses expositions et soigneusement décrite par le chanoine don Alejandro Barral Iglesias, directeur du Musée de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle (A. BARRAL, *Biblio.* 26, n° 115, p. 223 ; *La Meta del Camino*, Santiago, 1995, p. 128 et 130-131 ; *Santiago - Al-Andalus*, Santiago, 1997, p. 240 et 243 ; *Biblio.* 34, p. 67 et 86-87 ; ultimement *Biblio.* 35, n° 205, p. 404). Elle fut

ou de Roncel », suivant l'inscription qui donne son nom, chevalier du royaume de France, *miles de regno francie*, qui n'est autre que Jehan de Roussay, et son épouse Jeanne, a été apportée de Paris, *de parisiis*, comme le précise encore le texte gravé sur le socle [Fig. 29]. Si l'on veut bien faire abstraction du chapeau et de la partie sommitale du bourdon, qui sont manifestement le résultat d'une intervention ultérieure, cette précieuse image se montre fidèle à la tradition de simplicité vestimentaire inaugurée par la matrice gravée d'après Pucelle, ainsi que par la statuette-reliquaire, don de Geoffroy Coquatrix à la Basilique de l'Apôtre [Fig. 2-3], à ceci près que les revers n'apparaissent pas et que l'impression qui se dégage de cette effigie est plus statique que dynamique<sup>303</sup>.

---

accueillie pour la première fois en France, lors de l'exposition *Hôpitaux et Confréries de pèlerins de Saint-Jacques*, au château des ducs d'Épernon, à Cadillac-sur-Garonne, en 1967 (R. de LA COSTE-MESSELIÈRE, Catalogue, *Compostelle numéro spécial*, 24-1967, n° 716).

303. Cette œuvre a été remarquée dès la fin du XIX<sup>e</sup> s. (E. de MOLÈNES, *L'Exposition hist. de Madrid*, 1892). La figure du saint est juchée sur un piédestal hexagonal mesurant à lui seul près du quart de la statuette (H. 48 cm). Mouluré à la façon d'une base de colonne, celui-ci est divisé en deux par un ressaut. Ciselée en léger relief, l'inscription court successivement sur le larmier, remplit la face antérieure du registre médian, entre les blasons, et se poursuit sur le socle proprement dit. On lit : « *dederunt ist/am ymaginem/nobilis uir dominus ihoannes de roucel miles de regno francie / et iohanna uxor eius ad honorem dei sancti iacobi de / gallicia et ego iohan aportauit de parisiis ex parte prefati / domini orate pro eis* » (*Biblio.* 62, t. 7, 1905, p. 157). Les armoiries qui flanquent l'inscription, peuvent s'interpréter ainsi : « *au un à 3 merlettes au franc quartier d'hermine et au deux, parti au un à 3 merlettes au franc quartier d'hermine, et au deux à 3 murs crénelés à 3 merlons* » (*infra* 306). Le volume maintenu par deux fermails est doré comme il sied au Livre de la Parole. En revanche le sac garde l'aspect de l'argent comme les écus, le chapeau et le bourdon. Il ne s'ensuit pas que ces pièces soient toutes contemporaines. Selon toute apparence le sac et les écus sont authentiques, tandis que le haut du bourdon et le chapeau sont manifestement des compléments ou le résultat d'une réparation. Le motif de la coquille greffée sur des bourdonnets en sautoir n'apparaît guère avant le XVI<sup>e</sup> et fleurit surtout au XVII<sup>e</sup> s. Il en est de même de la calebasse attachée au bourdon (*infra* 308). Quant au pommeau tourné et au crochet, ils sauraient être antérieurs au XVII<sup>e</sup> s. L'inventaire du trésor de la cathédrale, dressé en 1426, décrit cette statuette comme étant « *toda dourada, co seu bordon, et esportela, et chapeiron blanco (sic), et seu lybro ena maao dourado, et esta sobre seu pee con dous escudetes en el* » (*Biblio.* 26, n° 115, p. 223). On voit qu'il n'est nullement question de gourde. Bien que S. MORALEJO n'ait pas relevé ces anachronismes, son commentaire qui souligne l'aspect réaliste de l'œuvre, demeure pertinent (*Biblio.* 31, n° 67, p. 349. 17-18 (1990), Pl. XVI et p. 229). Au visage juvénile, dégagé et presque souriant de la statuette de G. Coquatrix (*supra* 42), se substitue le visage d'un

Saint Jacques est bel et bien vêtu de la cotte et du surcot. Il tient le livre posé de champ dans la main gauche et saisit de la main droite un bourdon, affublé d'une calebasse visiblement interpolée. Pour un peu, cet apôtre, large de carrure, ferait penser à l'effigie de Caen<sup>304</sup>. Mais celle-ci est trop ruinée pour autoriser une comparaison. De plus, même sans prendre en compte l'absence de capuche et de languettes sur l'ex-voto compostellan, les pieds disposés aux angles de la figurine sont nus alors qu'à Caen, l'apôtre est chaussé. En fait, l'œuvre qui, par sa force et le sérieux de la physionomie, se rapproche le plus, semble-t-il, de cette pièce d'orfèvrerie, est une statue assise offerte par un certain Jean Cousin dans le premier tiers du xv<sup>e</sup> siècle, qui se voit dans l'église de Berville-en-Roumois, non loin de Rouen<sup>305</sup>.

---

homme mûr aux traits burinés, la tête légèrement enfoncée dans les épaules (*Biblio.* 29, p. 96). Au lieu d'une accolade chantournée et de folles mèches, la moustache de la statuette offerte par Jean de Roussay présente une succession de stries serrées, comme la barbe et la chevelure. Les lèvres sont pincées. Deux pattes d'oie font cligner les yeux, tandis qu'au-dessus de l'arête du nez, à la jonction des sourcils, se creusent deux rides profondes (*Biblio.* 34, p. 109). Quelle est l'origine de cette statuette et quelle date lui assigner ? De ce qu'un certain « Jean » a apporté cette offrande de Paris, faut-il nécessairement déduire que l'œuvre est parisienne ? Or ici l'examen du sac est susceptible d'ouvrir une perspective. Le rabat profilé en triangle aigu à l'extrémité duquel est fixé une boucle que devait prolonger une courroie se retournant sous la poche du sac, est un trait spécifique de la statuaire bourguignonne de la fin du xv<sup>e</sup> et du début du xvi<sup>e</sup> s. On ne remarque pas seulement ce détail sur les statues que conservent les Musées du Louvre et de Cluny (*Biblio.* 31, n° 179, p. 504). Il est présent dans l'ensemble de la production de cette région (Denis GRIVOT, *La Légende dorée d'Autun*, Lyon, 1974, p. 380, et P. CAMP, *Biblio.* 7, p. 229-230, ste Syre : Pl. XVI et ste Brigitte, p. 251). Mais, cette observation n'est probablement pas concluante, car on ne sait rien de l'artiste et ce motif qu'on trouve sur des modèles plus anciens (*supra* 228), peut fort bien avoir été copié et exporté. Il est donc plus sûr de s'attacher à la personnalité du donateur (*infra* 306).

304. Voir *supra*, note 253.

305. On lit sur le socle de la Majesté de St. Jacques, adossée au mur nord de la nef de l'église Saint-Paterne de Berville-en-Roumois (Eure, ar. Bernay, c. Bourgtheroulde-Infreville) cette admirable confession : « Jehan Cousin donna cest image M CCCC XXXIII (?). » C'est une des rares effigies de l'apôtre qui soit datée, et, de surcroît, cette œuvre est un ex-voto comme le prouve la figure du donateur, agenouillé aux pieds de l'apôtre, en « *pelerin priant* », avec sac et bourdon. L'apôtre mesure 1 m et le donateur 28 cm. Malheureusement la sculpture a été sauvagement décapée. L'apôtre tient à dextre le livre posé de champ, dont les feuillets s'entrouvrent, et, à senestre, le bourdon auquel le sac est suspendu (H. JACOMET, « L'image de la majesté de saint Jacques », *op.*

Heureusement il est possible de mieux cerner l'œuvre déposée au Trésor de Compostelle, grâce à ce qu'on sait de la carrière du donateur que son blason permet d'identifier comme étant Jean de Roussay. Ce dernier fut attaché, dès l'enfance, au service de Louis, second fils de Charles V (1364-1380), fait duc de Touraine avant de l'être d'Orléans. Il en fut tour à tour échanson et chambellan, en 1391, puis, de 1401 jusqu'à son assassinat en 1407. Ce serviteur dévoué ne disparaît de l'entourage royal, vers 1411, qu'après avoir été un moment chambellan de Charles VI (1380-1422) et trois ans durant grand maître de l'hôtel de la reine Isabeau de Bavière. Comme son mariage avec Jeanne de Cepoy fut célébré en 1390 et que les époux étaient apparemment décédés l'un et l'autre avant le 10 octobre 1410, date à laquelle le roi unit leur maison à l'Hôtel Saint-Pol, on doit en conclure que l'ex-voto qu'ils offrirent d'un commun accord au sanctuaire galicien a dû être déposé à tout le moins entre ces deux dates. Par conséquent, une génération au plus sépare cette image votive de la Majesté aux pieds de laquelle Jehan Cousin s'est fait représenter à genoux<sup>306</sup>. Il

---

*cit.*, *supra* note 148, p. 446, n. 43, et « Épitaphes », *op. cit.* note 112, p. 121, n. 74).

306. Le Cabinet des manuscrits de la B.N.F. possède rien que dans les Pièces originales, au dossier Roussay, 55 documents qui se rapportent à ce personnage ou à son frère Guiot, sans compter le fonds Clairambault ou les chartes réunies par le comte de Bastard. Qu'il me soit permis de remercier ici M. F. AVRIL, conservateur Général du Patrimoine, des précieuses indications qu'il a bien voulu m'apporter à ce sujet (*cf.* lettre du 9 mai 2001). Les armes de Jean de Roussay sont attestées par ses sceaux. Elles se lisent : « *De gueules à trois merlettes d'argent posées en orle ; au franc-quartier d'hermine* ». Quant au blason de sa femme écartelé avec le sien, on peut l'identifier grâce à celui de Jean de Chepoy qui est peut-être son frère et qui figure également dans l'armorial de la « *Cour Amoureuse de Charles VI* ». Il porte : « *D'or à cinq châteaux crénelés de gueules, maçonnés de sable, 2, 2, et 1* » (*Biblio.* 74, t. 1, 1982, n° 136, p. 108-109, et n° 251, p. 158-159). Jean de Roussay, a fait toute sa carrière d'abord auprès de Louis d'Orléans qui le désigne comme l'un de ses exécuteurs dans son testament de 1403, puis de Charles VI, dont il fut conseiller. Le 1<sup>er</sup> mai 1400, il est du nombre des chevaliers gratifiés d'une houppe, à l'instar de « *Messire Morise de Torsiquedi* » (*supra* 172) ou de « *Messire Arnoul de Puisieux* » (*supra* 267 ; *Biblio.* 49, t. 1, n° 83, p. 164). Le roi venait de le nommer chambellan puis conseiller, aux gages de mille francs par an. En 1409 et en 1411, il agit comme grand maître de l'hôtel de la reine Isabeau et exerce la charge de capitaine de Melun. Au-delà de cette dernière date, il n'est plus fait mention de lui. Toutefois, il reparait en 1414 et 1415 (*Biblio.* 66, p. 193-195). Par ailleurs, c'est en 1390 que Jean de Roussay épousa Jeanne de Chepoy (P. O. 2562, etc.). Le duc d'Orléans offrit 4 000 francs aux époux, et le roi 2 000. Jeanne fut dame d'honneur de la reine

aurait été intéressant de pouvoir mettre cette statuette en regard de celle qu'Enguerrand VII de Coucy offrit à la basilique de l'apôtre, quelques années plus tôt, en 1393 exactement, et qui ne pesait pas moins de cent seize marcs et quatre onces d'argent<sup>307</sup>.

---

de 1409 à 1411 (Yann GRANDEAU, « De quelques dames qui ont servi la reine Isabeau », *Bull. Philol. et hist. du C.T.H.S.*, 1975, Paris, 1977, p. 219-221). Comme son mari, Jean de Roussay, il est probable qu'elle mourut avant le 10 octobre 1418 puisqu'à cette date « l'ostel que a longuement tenu feu Jehan de Roussay, chevalier, et sa femme, situé à Paris en la rue de Sainct-Pol », est saisi et uni par Charles VI à sa résidence (Fernand BOURNON, « L'Hôtel Royal de Saint-Pol », *Mém. De la Soc. De l'hist. de Paris et de l'Île-de-Fr.*, 6 (1879), n° 16, p. 147-149). Si donc on pouvait à juste titre tenir jusqu'ici ce travail d'orfèvrerie comme antérieur à 1426, date à laquelle cette statuette fut inventoriée à Compostelle, il faut désormais en situer sinon la fonte du moins le don entre 1390 et 1418. Il est vrai qu'on ignore si l'offrande fut faite *post mortem* ou en exécution d'un vœu. Quoi qu'il en soit, la destinée de cette « image » se rapproche singulièrement de celle qui fut apportée au nom de Geoffroy Coquatrix (*supra* 46). Dernier détail qui pourrait avoir son importance : au mois de mai 1396, Jean de Roussay reçut de Louis d'Orléans 200 francs « pour moy aidier a supporter les fraiz, missions et despens qui me convient et convendra faire en ce present voyage de Honguerie avecques et en la compaignie de monseigneur de Coucy », qui n'est autre que Enguerrand VII (*infra* 307). Il s'agit de l'expédition malheureuse de Nicopolis. On savait jusqu'ici que Guiot Roussay, chevalier, y avait participé, mais pas Jean (J. DELAVILLE LE ROULX, *La France en Orient au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1886, P. J., p. 84).

307. L'offrande de cette image d'argent qui devait être déposée sur l'autel même de l'Apôtre, est connue par la trace qu'elle a laissée dans les archives de la cathédrale. En effet, le sire de Coucy avait assorti ce don d'une recommandation expresse : que ce joyau ne soit jamais aliéné ni sa matière précieuse convertie à un autre usage. Pour être sûr que son désir fût respecté, il avait accompagné son geste d'une lettre ou bulle, émanant du pape Clément VII (Robert de Genève, 1378-1394), donnée à Avignon le 17 août 1393, laquelle frappait tout contrevenant d'excommunication. C'est ce document qui a été conservé (*Archiv. cap., Cartera 5<sup>a</sup>, de documentos originales*). La précieuse image fut fixée à la poutre qui portait les lampes ardant perpétuellement au-dessus du maître-autel de la Basilique. Elle en fut malheureusement délogée en 1539 et l'argent dont elle était faite alla enrichir la célèbre Custode créée par Antonio Arfe, nonobstant les menaces proférées (*Biblio. 62, t. 6, 1903, p. 303, n. 2*). Il n'est pas indifférent de savoir ici qu'Enguerrand VII de Coucy (1346-1397), dernier du nom, l'un des douze pairs de France, aux dires de Froissard, fut l'un des plus grands barons du royaume. Par deux fois il refusa la dignité de connétable : à la mort de Du Guesclin et lorsqu'Olivier de Clisson fut écarté. Ses exploits guerriers, qui remplissent tout le XIV<sup>e</sup> siècle, s'achevèrent à la croisade de Nicopolis, où, fait prisonnier, il mourut des sévices subis dans sa prison de Brousse, le 18 février 1397 (R. DELACHENAL, *Histoire de Charles V*, t. 4, Paris, 1928, p. 580, n. 2). En 1393, au moment où il se souciait d'assurer la pérennité de son ex-voto à saint Jacques, Enguerran

Quand on songe qu'un bon demi-siècle s'écoule avant d'en arriver à la clé de Saint-Germain-l'Auxerrois, on ne peut qu'être émerveillé de la stabilité dont semble faire preuve l'iconographie parisienne de l'apôtre, alors même que l'architecture se prend à flamboyer<sup>308</sup>. Car on ne saurait tenir pour une innovation décisive le raccourcissement de la robe qu'accuse cette figuration, même si pour la première fois de sa vie posthume l'apôtre découvre ses chevilles [Fig. 27]. Autant dire que dans les limites d'une mise aux normes, qu'un écart chronologique de plus de cent cinquante ans rend inévitable, on a su rester dans la ligne du modèle initial imprimé sur le sceau exécuté en 1319-1324, comme dans le sillage la majesté de Beauvais [Fig. 2 et 9]. Hormis l'aile retroussée du grand

---

était capitaine général pour le roi en Guyenne, charge qu'il exerça de 1389 à 1395 (*Biblio.* 69, n° 14, p. 573-574).

308. Cette stabilité, qu'il faut se garder d'interpréter comme une fossilisation, n'est pas seulement attribuable à un effet d'inertie. Elle résulte d'un choix taxinomique et normatif. L'habit dont est revêtu l'apôtre est comparable à l'habit de diacre, le col et le manipule en moins. Ce qui le prouve, ce sont les chevauchements que l'on observe parfois entre ces deux vêtements. La statue plus tardive qui se voit à l'église Saint-Éloi des Ventes, près d'Évreux, offre un exemple saisissant de ce genre de croisement (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* n. 45, p. 40, fig. 2, et, *op. cit.* 148, p. 451, n. 62). Dans le même temps, le costume du pèlerin n'est pas aussi stéréotypé que veut bien le dire Mme M. Beaulieu qui, trente ans après sa thèse, stigmatise dans les mêmes termes son immobilisme présumé : « l'évolution du costume des pèlerins est à peu près nulle » –, alors que son développement laisse entendre le contraire : ici : « tous portent la cotte et le surcot longs, le chaperon avec un large collet sur les épaules, vite appelé pèlerine », là : « chaussures solides, habits amples et assez courts pour ne pas entraver la marche » ; tout en perpétrant de grossières erreurs qui témoignent d'une confusion constante entre la figure stylisée de l'apôtre et celle des pèlerins qui varie forcément en fonction de la culture et des modèles dont se servent les enlumineurs, ainsi de la « besace » étourdiment définie comme un « petit sac de peau accroché au sommet du bourdon (*sic*) », par opposition à la « panetière, sac de toile blanche à mettre le pain », qui serait suspendu à la ceinture – usage jamais observé ailleurs que chez les bergers –, et cela à l'instar de la « calebasse » qui apparaît effectivement quelquefois accrochée à la ceinture, mais aussi passée sur l'épaule, à partir de la fin du xv<sup>e</sup> s. et au début du siècle suivant, en tout cas jamais attachée au bourdon avant la seconde moitié du xvi<sup>e</sup> s. (*supra* 303). Le tout est de ne pas se laisser abuser par les images que l'on utilise (Michèle BEAULIEU, *Le costume en Bourgogne 1364-1477*, Paris, 1956, p. 124-125, et « Le costume français, miroir de la sensibilité », *Le Vêtement, Cahiers du Léopard d'or*, 1, 1989, p. 266-267). En réalité, il en est comme des « robes universitaires ». On ne constate aucun « immobilisme », surtout si l'on s'avise de prendre en compte ce qui se passe simultanément dans des milieux sociaux et géographiques distincts.

feutre qu'agrafe une splendide coquille, et la robustesse du sac ou du bourdon qui tendent à capter l'attention par leur vérisme, on constate avec stupéfaction que les correctifs apportés au terme d'une évolution qui couvre un siècle et demi d'histoire du costume restent infimes.

Mais on doit s'empresse d'ajouter que ces touches de réalisme ne s'imposent pas comme des éléments étrangers qui, greffés sur un costume usé, le ferait paraître suranné. On ne coud pas impunément du neuf sur l'ancien. Si le soin particulier accordé aux attributs n'altère pas l'unité de l'image primitive, c'est que celle-ci n'a rien perdu de sa vigueur. Le sérieux qui accompagne le processus de maturation dont témoigne cette figure est sensible jusque dans l'étoffe du vêtement qui, dès lors, ne saurait être qualifié d'invariant. Qu'elle obéisse ou non à une tendance générale de l'art, l'attention portée à la définition des attributs ne peut pas davantage être interprétée comme le reflet de préoccupations extérieures à l'iconographie de saint Jacques, car il y va de la crédibilité même de l'apôtre-pèlerin<sup>309</sup>. Enfin, la gravité dont la physionomie est empreinte est bien dans la ligne de l'ex-voto offert par Jean de Roussay [Fig. 29]. En tout état de cause, même si le dessin est moins linéaire et, pour tout dire, moins graphique que dans les œuvres inspirées de Pucelle et de sa suite, la continuité de la pensée semble bien ici l'emporter sur toute autre considération.

Cette conviction, qu'aucun soupçon d'archaïsme ne vient décolorer, est corroborée par l'examen des photographies d'une vénérable statue de bois, prises avant sa disparition, alors qu'elle se trouvait dans l'église Saint-Gorgon de Soindres, au sud de Mantes [Fig. 28]<sup>310</sup>. Le visage éveillé du saint, le

309. On peut en dire autant de la statue vendue à Toulouse (*supra* 286), ou de ces statues bourguignonnes de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> s. (*supra* 288).

310. Cette œuvre en bois polychrome, haute d'environ 86 cm, se trouvait dans la nef de l'église, près de la porte de la sacristie. L'église Saint-Gorgon de Soindres, laissée quelque temps dans un état de semi-abandon, paraît avoir eu St. Jacques comme patron secondaire ainsi que l'indique l'association de St. Gorgon et du Majeur sur le vitrail XIX<sup>e</sup> de la baie d'axe (Mantes-la-Jolie, c. Guerville ; H. BOURSELET, V. CLÉRISSE, *Mantes et son Ar.*, 1933). Qu'il me soit permis de remercier le Service des Antiquités et Objets d'Art du Départ. des Yvelines de m'avoir communiqué un cliché de cette statue (A. D. Yvelines, réf. 8-1-60), l'autre, plus ancien, provenant des Archives des M. H. (Médiathèque du Patrimoine, cliché 96 CTV 045). La ressemblance entre la clé de Saint-Germain-l'Auxerrois (*supra* 292) et la statue de Soindres ne réside pas seulement dans le sac dont la coupe est identique. C'est la statique et le sens de l'espace qui sont communs à ces deux œuvres. On



traitement de la barbe, le grand chapeau à l'aile frontale relevée, timbrée de la coquille, ainsi que la lourde sacoche dont le baudrier muni d'une formidable boucle rassure tout en suppléant avantageusement à l'absence de cordelette, trahissent de telles affinités avec l'apôtre sculpté à la clé de Saint-Germain-l'Auxerrois, que l'on est tenté de reconnaître dans ces images l'aboutissement, si ce n'est l'accomplissement du germe semé un siècle plus tôt, dans ce creuset parisien dont l'art empreint de simplicité, d'équilibre et de mesure, ne prospère et ne s'épanouit qu'autant que renaît l'alliance du roi et de la ville, que souffle l'esprit d'entreprise et que fermente le levain de la prédication.

Il n'est pas indifférent de marquer ici que la statue de Soindres, tout en laissant paraître les chevilles de l'apôtre, conserve l'emboîtement de la cotte et du surcot, là où l'effigie parisienne préfère l'habit uni [Fig. 27-28]. Quelle que soit la solution adoptée, car, ainsi que le montre l'alternative du Theil-Nolent et de Seillac<sup>311</sup>, la question se pose moins en termes d'option (que d'évolution), on croit retrouver, dans cette ronde-bosse à l'égal de la clé, quelque chose de la décision et de l'allant qui anime l'apôtre sur le sceau parisien non moins que sur l'effigie offerte par Geoffroy Coquatrix [Fig. 2-3]. Et cela malgré le poids de l'humaine fatigue, qui alourdit les attributs, et le vieillissement des traits qu'annoncent les rides du front, le creusement des joues, l'épaississement des moustaches et l'abondance de la barbe.

---

l'observe à la position des pieds, qui, assez rapprochés et dégagés, laissent la cotte s'épanouir tout autour en éventail. De même que sur la clé, l'apôtre se tient sur une sorte de tertre arrondi, de même le socle de la statue, doublé par une planche, présente-t-il une sorte de renflement d'où s'élance la silhouette bien campée de l'apôtre. Cependant, le sculpteur de la clé esquisse une sorte de pas que suggère le fléchissement du genou gauche traduit par un pli aigu, à hauteur du sac. Ce détail ne se remarque pas à Soindres. De la même façon, plus libre dans la gestuelle, l'auteur de la clé écarte les bras du buste et, disposant le bourdon et le livre légèrement de biais, creuse, dans un mouvement d'accueil, une profondeur, sinon une perspective, que la statue de Soindres, vraie ronde-bosse, compense par sa maîtrise parfaite du volume.

311. Voir *supra*, n. 260 et 271.

### Une « image à la française ».

#### *Aux frontières du royaume.*

Il est temps de nouer la gerbe glanée au fil de cette enquête. Deux statues qui se dressent presque face à face, sur les marches de l'Est, aux confins de la Champagne et de la Lorraine, invitent à faire le point.

On découvre, relégués dans la tribune méridionale de l'abbatiale de Montier-en-Der, les fragments grossièrement recollés d'une sculpture déplorablement mutilée, que sa rectitude, l'absence de tout déhanchement et le soin apporté à l'exécution des détails incitent à attribuer à l'extrême fin du XIV<sup>e</sup> ou au tout début du siècle suivant [Fig. 30]. Cette effigie montre saint Jacques, campé droit sur ses pieds, doté de tous les accessoires qui composent, dans leur diversité même, la constellation iconographique que l'on vient de circonscrire. Cotte, surcot, revers épanouis de part et d'autre de la fente de l'encolure, elle-même entrouverte, jugulaire, courroie du sac, grand chapeau campaniforme rejeté dans le dos, tout ici se conjugue avec bonheur et s'insurge contre la perte de la tête qu'enserrait peut-être un béguin, à l'instar du pèlerin d'Emmaüs de la cathédrale de Reims, vieux de plus d'un siècle [Fig. 1] <sup>312</sup>. Avec cela une belle franchise de ciseau et des vestiges inouïs de polychromie <sup>313</sup>.

312. Voir *supra*, n. 6.

313. La tribune du bas-côté sud de l'église de Montier-en-Der abrite plusieurs fragments de sculptures qui proviennent du décor de l'abbatiale (Haute-Marne, ar. Saint-Dizier). Ces fragments ont fait l'objet d'un inventaire dans lequel n'apparaît aucune statue de St. Jacques. On est donc dans l'ignorance quant à l'origine de cette effigie. En l'état actuel cette ronde-bosse mesure exactement 83 cm, compte tenu du socle octogonal dont un élément est authentique, celui que foule le pied droit de l'apôtre. Le reste de ce piedestal mouluré a été restitué en calcaire neuf probablement lorsqu'il a été décidé, après guerre, d'ajuster et de cimenter les cinq fragments qui ont permis de recomposer la statue. C'est dire qu'avec la tête l'ensemble devait excéder 1 m de hauteur. Les fragments qui ne sont jointifs que dans le dos, ouvrent sur toute la largeur du torse et de l'abdomen deux entailles béantes. Les avant-bras réduits à l'état de moignons ne permettent pas de juger des attributs. Cependant, l'angle à quarante-cinq degrés qu'accusent les coudes, fait présumer que les mains, dans un geste symétrique, tenaient l'une le bourdon, l'autre le livre. L'apôtre se tient debout, nu-pieds, vêtu d'une cotte bleue et d'un surcot rouge moucheté de petites coquilles brunes, appliquées au pochoir, dont les digitations sont figurées par cinq points rayonnant au-dessous du pédoncule, lui-même muni d'ailettes à sa partie supérieure. On distingue encore six de ces coquilles dans le dos, sous le chapeau rabattu. L'azurite de la cotte, visible au-dessus des pieds et dans l'échancrure du

En face, sur la rive droite de la Meuse, à l'extrémité septentrionale du pays lorrain, au-delà de l'Argonne et des Ardennes, non loin du Luxembourg, dans le vaisseau flamboyant de l'église Notre-Dame d'Avioth dominant le vallon de la Thonne, l'apôtre, haut perché sur un pilier, s'associe au collège des Douze réuni autour de la Vierge, pour rendre témoignage au Christ ressuscité d'entre les morts. Comme à Nolay, le sculpteur, habile à tirer parti des effets plastiques du drapé combiné de la tunique et de la toge, a pourtant renoncé à en parer l'apôtre, si bien que saint Jacques ne craint pas de se lever dans la simplicité et l'humilité du pèlerin [Fig. 31]. Vêtu de

---

surcot, sous les aisselles, a mieux tenu que le rouge orange pulvérulent du surcot. C'est, du reste, la teinte jaune de l'apprêt, qui donne sa tonalité à cette sculpture. Jaune paille est la calotte bombée du chapeau, tandis que le bord retourné est orné de triangles emboîtés tête-bêche, alternativement noirs et vert d'eau ou turquoise. Les doigts dénudés du pied droit mordent sur la moulure chanfreinée du socle. L'autre pied manque. Sans doute était-il placé en retrait. Le haut du buste est sanglé par la courroie du sac et les brins jumeaux de la jugulaire du chapeau. Traités à la façon de lanières en tous points identiques, ces derniers chevauchent les revers. Le nœud qui les réunissait n'est plus visible. Étirés horizontalement, les revers affectent la forme de triangles effilés, aux extrémités arrondies. Ils tirent sur la fente de l'encolure qui s'entrouvre et laisse voir la cote sous-jacente (*supra* 236). Les plis de la robe qui ont l'ampleur et le rythme de tores, tombent droits. Toutefois, en plan, ils ne dessineraient pas une corolle de festons aussi réguliers que la statue de Soindres (*supra* 310). Ce trait suffit à marquer combien le style de cette sculpture est exempt de maniérisme. Le socle, composé d'une sorte de larmier et d'une base droite séparés par une gorge, pourrait faire penser à un travail d'orfèvrerie, en raison de la préciosité qu'il induit. Certaines statuettes du début du xv<sup>e</sup> s. affectent ce genre de base polygonale (*Biblio.* 5, n° 225, p. 273-274). Mieux, un détail singulier est de nature à rapprocher cette œuvre de la statuette offerte à Saint-Jacques par Jean de Roussay, c'est le rabat triangulaire de la sacoche, sur lequel broche une coquille qui n'a pas moins de 6,5 cm de diamètre (*supra* 303). Ce trait, on l'a vu, oriente vers les confins bourguignons. Une différence, cependant. Au lieu de la boucle attendue, c'est un bouton qui ferme le rabat, détail inhabituel dans ce contexte, au début du xv<sup>e</sup> s. du moins. La forme et le travail du socle sont-ils de nature à faire supposer que cette statue était juchée sur le chapiteau d'une colonne, comme l'effigie de l'évêque Simon Matifas de Bucy, dans le déambulatoire de Notre-Dame de Paris (D. GILLERMAN, *op. cit.*, *supra*, n. 87, fig. 85, p. 281, d'après Gaignières) ? Ou, mieux, comme cette statue de St. Jacques dressée sur une colonne au pied du tombeau d'Édouard le Confesseur, que montre une enluminure illustrant la vie de ce saint sur un manuscrit exécuté à Westminster entre 1255 et 1260 (Cambridge University Library, Ee. 3.59, f° 30) ? La comparaison est d'autant plus probante que cette image insolite montre l'apôtre vêtu d'un manteau constellé de coquilles, nu-tête, le chapeau rabattu dans le dos (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 10, p. 211, n. 177).

cette cotte et de ce surcot que l'on a vu cheminer le long de la Saône et du Rhône jusqu'à atteindre la Savoie, il tient de la main gauche le bourdon et, de la droite, tend la coquille, symbole de la grâce que procure son pèlerinage<sup>314</sup>.

N'est-on pas ici à la frontière de deux mondes ? Sans aller jusqu'à adopter les caractères particuliers à la statue de Montier-en-Der qui regarde vers le domaine royal, l'habit qu'endosse saint Jacques, à Avioth, rattache incontestablement cette œuvre à l'espace français. En revanche, l'offrande de la coquille qui ne se rencontre qu'en pays germanique, d'où ce trait gagne l'Angleterre et la Scandinavie, l'orient

---

314. Notre-Dame d'Avioth est un sanctuaire marial qui remonte au XII<sup>e</sup> s. Le village que domine une imposante église gothique accostée du célèbre monument dit « *la Recevresse* », se trouve au nord de Montmédy, à 15 km du Luxembourg (Meuse, ar. Verdun, c. Montmédy). Les dais qui abritent les statues de ce collège apostolique, règnent avec la corniche qui sépare les grandes arcades des fenêtres hautes, du moins dans le chœur. Chaque apôtre repose sur une console ornée de masques ou marmousets. St. Jacques qui repose sur un joueur de vielle ailé, est adossé à l'une des colonnes engagées du pilier sud-est de la croisée du transept, celle qui regarde vers le nord. Alors que les effigies de Pierre et Paul présentent un drapé contrasté dans l'esprit maniériste du XIV<sup>e</sup> s., le Majeur est revêtu de la cotte et du surcot aux plis raides. De la même façon, l'apôtre, placé à sa gauche, qui tient ce qui semble être la haste d'une lance, attribut de saint Thomas, porte sur sa tunique un manteau boutonné sur l'épaule gauche qui tombe droit. Il n'est pas impossible de reconnaître deux mains dans cette ensemble, selon que les visages ont ou non les oreilles dégagées et la chevelure fortement ondulée. Quoi qu'il en soit, à l'exception de saint Jacques, tous les apôtres tiennent un livre, posé de champ, dont les feuillets s'entrouvrent parfois (Paul, Philippe) nonobstant les deux fermails dont les plats sont munis. À senestre, le Majeur saisit un bourdon brisé sur toute sa hauteur, sauf le pommeau intermédiaire proche de la main, tandis qu'à dextre, il offre humblement une coquille, présentée à la façon d'un éventail. Que cette statue ait conservé ses mains munies de leurs attributs relève du miracle. Le visage incliné de l'apôtre accompagne du regard l'offrande de cette coquille, qu'on retrouve agrafée sur l'aile frontale du chapeau. Le sac rangé du même côté que le bourdon est intact. Son rabat est assujéti par une sangle verticale serrée par une boucle. L'apôtre est chaussé. Le pied gauche dépasse du socle droit à huit pans. Signe des temps, le surcot traité à la façon d'une tunique n'a plus d'encolure simple, mais une sorte de col qui enserre le cou, sous la barbe drue. La polychromie est moderne. Toute fraîche en 1845, elle avait arraché à Mérimée un cri d'indignation. La tradition, au vu d'un blason disparu, veut que ce collège apostolique ait été l'effet de la munificence de Louis d'Orléans, frère de Charles VI, qui fut duc de Luxembourg entre 1402 et 1407 (Marie-Claire BURNAND, *La Lorraine gothique*, Paris, 1989, p. 62). Si cette allégation souffre d'une absence de preuve, reste que l'effigie de l'apôtre ne saurait être antérieure au début du XV<sup>e</sup> siècle.

indéniablement vers le Rhin. Cependant, en Alsace et au-delà, jamais ce geste ne se conjugue avec le port de la cotte et du surcot<sup>315</sup>. La Lorraine joue bien ici le rôle de marche.

Il résulte de cette confrontation silencieuse que, contrairement à la formule artistique exploitée par le style gothique dit « international », répandu dans toute la chrétienté occidentale, l'image que l'on vient d'étudier, ainsi que ses dérivés, n'a guère essaimé hors de la France prise dans ses limites géographiques actuelles. Mieux, elle n'a touché, semble-t-il, ni les Flandres, ni la Lorraine, ni même le Midi et l'Aquitaine. Son domaine de prédilection a été l'Île-de-France, le Val de Loire et surtout la Normandie, avec quelques digitations en direction de la Basse-Bretagne, de l'Auvergne et de la Bourgogne [carte, p. 251]. Au-delà, elle n'a poussé de pointe qu'en Angleterre, où son installation a sans doute été favorisée par la rivalité dynastique qui, mettant aux prises deux royaumes frères, se reflète dans le miroir des arts par la similitude de créations jumelles, d'autant que certains ateliers ont pu œuvrer d'un côté de la Manche comme de l'autre. C'est là, du reste, le seul cas où la question de l'antériorité par rapport au modèle fourni par Jean Pucelle peut se poser<sup>316</sup>.

Mais il importe de remarquer qu'à la différence de la Normandie, cette image loin de s'imposer en Angleterre, y côtoie d'autres créations issues du monde germanique, avec lesquelles elle ne se mélange pas. Cette observation suffit à prouver qu'elle n'est point originaire de la grande île, nonobstant les relations qui l'unissent au continent. Il est d'ailleurs significatif que, là même où l'apôtre apparaît coiffé d'un chapeau tronconique à jugulaire qui le rapproche singulièrement de la Majesté de Beauvais, comme il arrive à Milton Abbey, les revers de l'amigaut ne se montrent pas<sup>317</sup>. Quant à la

---

315. Dès le XIII<sup>e</sup> s., à Paderborn ou à la cathédrale de Fribourg, en Suisse, saint Jacques se singularise par ce geste insolite. L'offrande de la coquille est constante dans le vitrail et la peinture, aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s., à travers toute l'Alsace (H. JACOMET, « Regard sur le culte et l'iconographie de St. Jacques », *Le Saint Jacques de Guebenschwihr*, Musée d'Unterlinden, Colmar, 1993, p. 37-39). En Angleterre, l'apôtre tient la coquille, à hauteur de la poitrine, sur une fresque du XIV<sup>e</sup> s., dans l'église de South Newington, où il coiffe un chapeau à bec (*supra* 248). En Scandinavie, on retrouve ce geste sigulièrement au Danemark (V. ALMAZÁN, *op. cit.*, *supra* 141, p. 113, 122 et 129 ; *Biblio.* 31, n° 168, p. 490-491).

316. Voir *supra*, n. 77 et 199.

317. Cette œuvre, réduite à l'état de buste, se rapproche des modèles français du XIV<sup>e</sup> s. La seule main authentique tient un livre fermé, l'autre est

Normandie, il faut ajouter qu'elle n'a cessé de constituer à elle seule une province autonome que distingue l'emploi d'une coiffe spéciale et le prompt recours au confortable « surcot à chaperon », doté ou non de languettes<sup>318</sup>.

Ce n'est donc que dans les zones proprement « régionales », c'est-à-dire les pays relevant du Domaine royal ou de l'administration directe de la couronne, que l'on trouve dans sa pureté native le modèle qui associe le chapeau campaniforme au port de la cotte et du surcot. C'est là également que se rencontrent les spécimens les plus anciens de cette image que rehausse l'emploi quasi systématique des revers épanouis sur le haut du buste. La fréquence de ce trait lui confère un accent si particulier qu'on pourrait à bon droit y voir une sorte de signature, même s'il est patent que cet usage tire son origine d'une mode éphémère qu'il a curieusement contribué à pérenniser<sup>319</sup>.

Puisqu'il n'est de soi guère porteur de sens, cet accessoire vestimentaire aurait dû laisser indifférent. Pourtant, le fait qu'on ait tenu à le reproduire sans toujours le comprendre, révèle l'intérêt qu'on lui a porté, qui est celui d'être une sorte de marqueur. Car, de deux choses l'une, ou bien, le jugeant inopportun, on l'a supprimé, ce qui semble être le cas de la Bretagne peu réceptive à l'égard de ce genre de superfluité, ou bien, quitte à se méprendre, on l'a copié, ce qui trahit du même coup l'aveu de l'emprunt et le prestige du modèle que l'on a voulu imiter.

#### *Une vision sans précédent.*

Au total, et jusqu'à plus ample informé, ce sont, distribués de la Champagne au Val de Loire et du Cotentin à l'Auvergne, vingt-cinq statues, dont huit en bois peint, un bas-relief, une clé

---

un ajout. Si le chapeau, dont la calotte tronconique fortement exhaussée est ornée d'une coquille frontale, fait penser à la majesté de Beauvais en raison de la présence d'une cordelette, l'absence de revers et l'abondance de la barbe bifide, traitée de tout autre façon, l'en éloignent (*supra* 199).

318. On trouvait l'apôtre dans cette tenue simplifiée, à Montviron et à Doville, dans la Manche, statue l'une et l'autre volée (*supra* 235). On le voit encore sur le calvaire d'Éroudeville, dit « Croix des Damiens », et la croix de Naftel, comme sur les statues de Pontorson (mutilée et mal restaurée), de Montebourg, de Mobecq-en-Cotentin, et sans doute bien d'autres. Toutefois, il faut ajouter que le motif des revers ou des languettes a pu disparaître à la suite des repeints ou d'un nettoyage abusif comme cela s'est produit à Équilly (*supra* 254).

319. C'est ce que tend à prouver son emploi dans le costume « civil » tel qu'il est permis de l'observer dans l'enluminure (*supra* 203-205).

de voûte, une gravure tumulaire, deux peintures murales, de rares vitraux, cinq plaquettes d'ivoire, une dizaine de miniatures et, en orfèvrerie, le nœud exceptionnel du sceptre embellie pour le sacre de Charles VI, en 1380, soit un peu plus de quarante figurations de saint Jacques le Majeur qui, exécutées dans des matériaux différents et au moyen de techniques variées, paraissent s'inscrire dans le sillage de l'iconographie élaborée autour de l'Hôpital, édifié à Paris, rue Saint-Denis, au cours de la décennie 1320-1330 [Annexe B]. Dès le départ, le sceau gravé d'après Jean Pucelle, la statuette-reliquaire offerte par Geoffroy Coquatrix, et la majesté de Beauvais, ont donné la mesure de l'exigence nouvelle [Fig. 2-3 et 9].

Si le regroupement de ces œuvres n'est pas arbitraire, attendu qu'elles semblent composer une famille, si arborescente soit-elle, il est permis de soutenir qu'à travers l'exaltation de la figure de saint Jacques qui est son objet, cette nébuleuse en expansion traduit une manière d'être et de sentir tout à fait propre.

Mais il y a plus. Le clivage qui se produit de part et d'autre des rives de l'Épte ou de l'Eure, donnant ainsi naissance à deux entités distinctes au sein d'un même ensemble, est révélateur sinon de deux conceptions, du moins de deux organisations qui diffèrent du tout au tout. Par son homogénéité même, le paysage artistique qu'offre la Normandie des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, manifeste la conscience d'une identité tout en trahissant la richesse du duché. Mais, à moins qu'il ne faille imputer cette carence à une grave lacune des sources documentaires, le culte de l'apôtre n'y apparaît doté d'aucun centre coordinateur, renforçant ainsi l'impression de monotonie que donne cet essaimage ou plutôt cette juxtaposition horizontale d'effigies qui paraissent toutes sortir d'un même moule<sup>320</sup>. C'est pourquoi, hormis l'existence de bourgs et de villes actives, aux ateliers nombreux, dont Rouen est l'exemple, la Normandie ne fournit pas de clé pour expliquer la soudaine floraison qui la couvre.

320. L'hôpital Saint-Jacques d'Argentan pour lequel un certain frère Roger s'efforça d'obtenir bulles et privilèges au XII<sup>e</sup> s., aurait pu tenir ce rôle, mais l'entreprise semble avoir tourné court. Récemment, Corinne GIBELLO en a classé le fonds (cf. « L'Hôtel-Dieu St-Thomas d'Argentan des origines à la veille de la Révolution », *Bulletin de la Société archéologique de l'Orne*, 107 (1988), p. 19-31 ; H. JACOMET, « Dix ans de recherches et de publications compostellanes en France (1980-1990) », *La « peregrinatio studiorum » iacopea in Europa nell'ultimo decennio*, Pistoia, 1997, p. 231, n. 148).

Au contraire, l'examen des œuvres rassemblées autour du creuset parisien qui est un laboratoire, convie à un tout autre spectacle. L'inégale qualité des témoins conservés est patente tant au point de vue de l'art que de la signification. Cette disparité est ce qui oblige à introduire entre les œuvres subsistantes une hiérarchie que la seule analyse aurait conduit à établir, si les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins n'étaient venues elles-mêmes en révéler la cause. En effet, la gravitation concentrique des majestés et des statues dispersées, auxquelles leur plus grande densité au voisinage de la Seine moyenne paraît bien assigner pour foyer Paris et l'Île-de-France, n'aurait pas manqué d'aiguiller le regard vers la capitale.

Du coup, on est fondé à croire que les œuvres issues de ce creuset s'explicitent les unes les autres dans la mesure où elles émanent, à des degrés divers, du foyer artistique et spirituel qui a suscité l'éclosion de la confrérie et de l'hôpital Saint-Jacques de Paris. Dans la seule fourchette chronologique livrée par le premier compte qui couvre les années 1319-1324, l'on assiste à la commande quasi simultanée de l'effigie de l'apôtre « enseant » et de la silhouette dynamique du sceau [Fig. 2 et 10], images qui ont, l'une et l'autre, une répercussion immédiate dans l'orfèvrerie et dans la statuaire contemporaines, sans compter le saint Jacques sculpté par Robert de Lannoy pour le collège apostolique et les figures du trumeau et du tympan du portail principal<sup>321</sup>. Mais toutes ces représentations ne sauraient être mises sur le même plan. Il convient d'accorder la primauté à la Majesté du Saint sculptée par Guillaume de Heudicourt<sup>322</sup>. La dépense qu'elle suscita dit à elle seule le prix attaché à son exécution [Fig. 10 et 12]. En effet, par son hiératisme et sa proximité de l'autel, cette effigie saturée de présence a d'autant plus de poids que le roc sur lequel trône l'apôtre, symbolise l'assise de la foi qui n'est autre que le Christ<sup>323</sup>.

321. Voir *supra*, n. 14, 34, 36, et 42-43.

322. Voir *supra*, n. 93. C'est ici que se révèle l'intérêt de la remarque faite par K. Morand, qui assigne une date tardive à l'exécution du sceau d'après la place de l'article qui le concerne à l'intérieur du compte (*supra*, n. 33).

323. « Et le roc était le Christ. » La grande nouveauté de l'hôpital Saint-Jacques est bien l'érection de cette image de majesté du saint (*supra* 137-138). On pourrait d'ailleurs induire de ce seul fait qu'il n'a jamais existé de semblable image de l'apôtre, antérieurement à Paris. En outre, cet enracinement de toute une iconographie dans la majesté, c'est-à-dire la vision glorieuse du saint, paraît conforme à la genèse de l'iconographie romane de



Dans cette perspective, les autres images s'ordonnent en fonction de la Majesté. Elles sont l'expression multiforme de l'action salvifique et de la vertu sanctifiante de l'apôtre, appelé à veiller partout où sa présence et son intercession sont requises, qu'il faille opérer le passage du profane au sacré ou marquer le territoire de la confrérie. C'est en se portant garant de la propriété des confrères afin de défendre l'intégrité et l'autonomie de leur action, qu'il appartient au Majeur de fortifier l'institution dont il est le patron, et de protéger la communauté qui invoque son nom<sup>324</sup>. À leur tour, les Majestés du saint disséminées à travers l'Île-de-France et sur les confins de la Picardie, de Melun à Beauvais, font pressentir l'existence d'autant d'épicentres de son culte et de sa dévotion, inspirés par une même communion et trempés dans le même idéal.

Grâce à ce concours de circonstances exceptionnel, il est possible de démontrer que ces images traduisent, tant par la forme que sur le fond, l'émergence d'une vision absolument novatrice, au seuil du XIV<sup>e</sup> siècle. Ce qui est neuf ici, on l'a dit, ce n'est ni l'idée de figurer l'apôtre en pèlerin, ni même celle d'actualiser sa livrée, désormais composée de la cotte et du surcot, c'est la synthèse qui résulte de la volonté délibérée de résorber le halo légendaire dans la mission évangélisatrice, en intégrant à l'image du saint la dimension doublement sociale et ecclésiale de son pèlerinage et de son sanctuaire, qui manifestent en même temps que son impact historique l'enracinement et la fécondité de son culte<sup>325</sup>. Cette vision dynamique se

---

l'apôtre telle qu'on peut la découvrir dans son propre sanctuaire (H. JACOMET, « Une majesté romane de saint Jacques dans la vallée du Loir », *Pèlerinage et Art roman, Revue d'Auvergne*, 535 (1995), p. 39-69). Elle est en tout cas conforme à l'esprit de la liturgie qui célèbre le 25 juillet l'entrée de l'apôtre dans la cité céleste. Il y a là un parallélisme qui va au-delà de la simple coïncidence et qui est susceptible d'éclairer la question même de la naissance de l'image sainte (H. JACOMET, thèse inédite, *supra*, n. 76 et 105).

324. On a vu que la plupart de ces images, lorsqu'elles ne sacralisent pas l'espace communautaire, celui de l'église et de la salle du Siège, timbrent le tympan des portes, que ce soit sur la rue ou à l'intérieur du cloître, c'est-à-dire de la cour intérieure de l'enclos ou pourpris de l'Hôpital que les confrères eurent constamment à défendre contre l'intrusion des vagabonds et des joueurs de paume, quand ce ne fut pas contre l'inconduite même du clergé que la confrérie entretenait (*supra* 127-131 et 289).

325. La mission et l'envoi sont consubstantiels. C'est ce qui ressort des premières lignes de la notice que consacre à l'apôtre la *Legenda aurea*, à l'endroit même qui appelle son image : « *De Iaques apostre filz zebedee : Iaques apostre filz zebedee si comme il preschoit apres la resurrection nostre seigneur par iudee et par samarie en la par fin il fu envoie en espaingne pour semer ylec la parole*

traduit par l'adoption d'un vêtement commun que sa lisibilité et son uniformité apparentent à l'habit religieux. Assis ou debout, sur l'autel comme partout où il est appelé à monter la garde, l'apôtre revêt une même livrée parce qu'il exerce un même service si ce n'est un même sacerdoce. Ce parti impose une image d'une grande cohérence, à laquelle le talent de quelques artistes a su conférer une transparence qui fait de saint Jacques une « épiphanie » du Ressuscité, à l'instar de l'« étranger » d'Emmaüs. Puisque cette image bourgeoise et fleurit avec une particulière intensité sur le terreau du bassin parisien à partir duquel elle rayonne, il est permis de voir en elle une authentique création du royaume des lis.

Comme il apparaît, en outre, que le champ de répartition de la cote et du surcot est plus vaste que ne l'est celui où cette même « vêtue » est combinée avec les revers, et, puisque cette aire réduite coïncide avec le creuset où ce modèle a vu le jour, il faut assigner à ce trait une origine « régnicole », ou tout au moins y voir l'effet de la sensibilité et du goût d'un milieu bien déterminé. À travers ce « marqueur » que sont les revers, un groupe s'est reconnu. Le fait est patent dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, lorsque, par le truchement du surcot à languettes, qu'il ait été court ou long, doublé ou fourré, l'image de saint Jacques devient pour un peu superposable à celle du roi, sans toutefois lui être jamais identique, et démarque ces graves personnages qui forment son conseil, et par la réussite de qui une élite prend conscience d'elle-même<sup>326</sup>. Ce glissement, quand bien même il paraît confisquer l'image de « saint Jacques le baron » en faveur d'une aristocratie qui est celle de la science et des lettres, ne laisse pas d'être révélateur dans son appauvrissement. Toutefois, comme le montrent, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, la clé de Saint-Germain l'Auxerrois et la statue de Soindres, la sève qui irrigue le creuset parisien conserve assez de vitalité pour éviter toute sclérose [Fig. 27-28].

---

*de ihesucrist* » (Bruxelles, Bibl. royale, ms. 9228, f<sup>o</sup> 169 v<sup>o</sup>). La miniature est explicite qui montre ici l'apôtre revêtu d'une cote bleue et d'un surcot gris, bourdon ferré en main, coiffé du chapeau de feutre cerné du nimbe doré, en dépit de l'air irrésolu que lui donne l'absence de livre et le regard perdu dans le vague (*Biblio.* 23, Pl. 12b). Le texte est, avec des variantes orthographiques, celui de la traduction de Jean de Vignay (*Biblio.* 32, p. 634 ; *supra* 263).

326. Voir *supra*, n. 204 à 206 et H. JACOMET, *op. cit.*, *supra*, n. 180.

### III. PROJECTION EUROPÉENNE : L'INTERNATIONALE PÈLERINE ?

#### **L'expression de la différence.**

Ainsi, existe-t-il bien, du moins aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, une image « à la française » de saint Jacques, distincte par son accent de celles qui se façonnent et qui s'invoquent en Italie, dans les Pays germaniques et scandinaves, voire en Flandre, pour ne rien dire de l'Espagne, du Portugal ou de l'Angleterre, pays où se mêlent de multiples influences.

Cette constatation engage à éprouver la pertinence de la notion d'« internationalisation » appliquée à la figure de saint Jacques-pèlerin, avec l'aplomb d'un cliché rebattu, dans le louable souci d'harmoniser ce que l'on croit être les données de l'histoire et celles de l'iconographie<sup>327</sup>. Non content d'avoir capté et infléchi en sa faveur l'image de l'apôtre, le pèlerinage aurait entraîné, dans son élan irrésistible, une unification ou plutôt une standardisation de l'iconographie de saint Jacques. Or ce qui peut paraître vrai des Temps modernes, au lendemain de la Réforme et du concile de Trente, ne l'est pas nécessairement du Moyen Âge. Au contraire, pour peu que l'on soit attentif à la diversité des représentations de l'apôtre, peintes et sculptées aux cours des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, dans les différents pays d'Europe, il devient patent que l'analyse de la diffusion et de la réception de ces images oblige à poser l'existence de zones

---

327. Pour être exact, c'est dès le XII<sup>e</sup> s. qu'il faudrait appliquer ce concept à l'iconographie de l'apôtre, car il est patent que c'est au cours de cette période que le pèlerinage de Saint-Jacques atteint une dimension européenne, c'est-à-dire internationale. Mais par son origine l'iconographie pèlerine de l'apôtre n'a précisément rien à voir avec une quelconque internationalisation. Elle n'est pas la résultante d'un facteur quantitatif obtenu par l'addition du nombre croissant des pèlerins (péages), combiné avec l'extension spatiale que vaut à Compostelle sa renommée grandissante. On ne peut pas dire que l'événement ait créé l'image. La genèse de cette iconographie est plutôt d'ordre qualitatif, en ce sens qu'elle résulte non pas tant du pèlerinage chrétien lui-même, aussi ancien que l'Église, que d'une certaine conception eschatologique du pèlerinage entendu comme voie de salut et chemin de conversion, née dans un contexte de réforme religieuse intense (*supra*, n. 113 et 144). C'est dans le sillage d'Emmaüs et de son exégèse que surgit, au XII<sup>e</sup> s., l'image de l'apôtre pèlerin (*supra*, n. 63-68).

de sensibilité spécifiques. Tout se passe comme si, en fonction des affinités culturelles et linguistiques des nations qui composent la chrétienté divisée de ce temps, l'on assistait à l'émergence de foyers distincts qui, tout en usant d'une même langue, celle de l'Église et du Pèlerinage, avaient inventé des formes dialectales particulières correspondant à autant de modes d'appropriation qu'il y a de situations singulières<sup>328</sup>.

En effet, le clivage observé à l'intérieur du royaume entre la « France » et la « Normandie », sa province la plus proche et la plus riche, paraît se répercuter à l'échelle du continent. Comment n'être pas frappé du fait que l'arc méditerranéen ait très tôt élaboré un modèle particulier, concomitant de celui qui campe saint Jacques vêtu de la cotte et du surcot ? Ne voit-on pas, çà et là, l'apôtre accoutré d'une tunique à laquelle se superpose l'esclavine, ou, inversement, d'une esclavine que double un surcot ?

Cette assimilation non équivoque de l'apôtre à la figure du pauvre pèlerin surgit inopinément dans la pénombre d'une ancienne chapelle castrale, érigée sous le vocable de saint Jacques au milieu des maisons qui se pressent sur la butte de Montner, en Roussillon. Là, sur une pierre retaillée qui a l'apparence d'une stèle funéraire, datable du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, s'enlève en léger relief la silhouette d'un pâtre engoncé dans une toison de poils bruts à la façon des bergers d'autrefois. Deux fentes symétriques laissent paraître deux mains rendues de façon aussi malhabile que les chevilles et les pieds de cet étrange gnome à tête ronde, coiffé d'une jatte à

---

328. Sans parler du clivage qui résulte du choix opéré entre le vêtement traditionnel, représenté par la tunique et le manteau, et l'habit composé de la cotte et du surcot, qu'il ait été ressenti comme « moderne » ou non, ou encore des variations du chapeau et de tout autre accessoire vestimentaire, on fait ici allusion au traitement particulier des attributs qui veut qu'en Italie, par exemple, le sac miniaturisé reste pratiquement assujéti au bourdon ; que, dans les pays germaniques, la coquille agrafe son manteau sur le haut de la poitrine ou repose dans la main de l'apôtre (*supra*, n. 314-315), tandis que dans un geste équivalent il rassemble ses pèlerins sous son manteau ou recueille sacs et bourdons qui sont leurs *testes peregrinationis*, afin de leur rendre témoignage au jour du Jugement ; que, dans les Flandres, l'apôtre arbore le *baculus decorticatus* vrillé sur lui-même, auquel est suspendue la coquille (*supra*, n. 275) ; qu'en Angleterre, enfin, saint Jacques fasse usage d'un coquillage, le « welk », qu'on ne trouve que sur les images produites dans cette île, tandis qu'en Galice l'apôtre s'appuie sur le bâton pastoral en forme de Tau (*infra*, n. 346). Il n'est pas jusqu'au choix des miracles figurés sur les retables qui ne témoigne de préférences propres à telle ou telle secteur (H. JACOMET, « Francia y otros ámbitos europeos. La imagen de Santiago, esbozo de una geografía », *Biblio.* 38, p. 203-218).

fond plat. N'étaient le livre et le bourdon, et surtout la courroie qui, barrant la poitrine, retient un minuscule sac carré sur lequel on devine plus qu'on ne voit une coquille gauchement gravée, qui se doublerait qu'un apôtre du Christ se dissimule sous la bure de ce rude montagnard<sup>329</sup> ? À vrai dire, la position rituelle des attributs, sac, livre, bourdon à double pommeau, fait discerner dans cette œuvre au caractère fruste, moins un prototype que la réplique maladroitement d'un modèle déjà élaboré.

Effectivement, cet habit est celui que revêtent tour à tour le Christ et ses disciples cheminant de concert vers Emmaüs. Au seuil du XII<sup>e</sup> siècle, on le remarque en Angleterre, sur le psautier de Saint-Alban comme sur les Évangiles de Pembroke College<sup>330</sup>.

---

329. Cette pierre plate a été posée sur un socle et scellée au haut de la nef, sur le mur qui prolonge vers la droite le jambage sud de l'arc triomphal, par un curé du lieu, soucieux de la préserver des convoitises (Pyrénées-Orientales, ar. Perpignan, c. Latour-de-France). En effet, elle servait alors à obstruer l'un des soupiraux qui éclairent l'escalier en colimaçon qui grimpe à la tribune. Il s'agit d'un morceau de marbre retaillé en trapèze barlong pour servir de clé à un arc. La figure ahurissante de St. Jacques s'inscrit dans un cercle gravé qui dessine autour de la tête comme une immense auréole. Cette circonférence qui renferme une inscription cernée par deux traits, malheureusement rabotée sur les côtés par suite de la réutilisation dont cette pierre a fait l'objet, mesure environ 26 cm de diamètre. Elle se referme à mi-corps sur l'apôtre, à la hauteur des deux mains qui, sculptées de manière convergentes sur le bassin, semblent en achever la courbe. Le visage du saint qui occupe le centre de cette auréole est lui-même encadré de deux lignes d'écriture, l'une tangente au plat à barbe qui le coiffe, l'autre à hauteur des yeux. On imagine difficilement un moyen plus convaincant de faire entendre à l'intercesseur la supplication qu'on lui adresse. En réalité celle-ci est destinée au visiteur prié de dire un *Pater* et un *Ave* pour l'âme du défunt, qui lui-même apparaît gravé à la gauche de l'apôtre, les mains jointes sur la poitrine, puisqu'on lit : « DIC : PAT : NR : T : / AVE : - MARI(a) », ces deux derniers mots entourant la tête du saint. Les mots sont séparés entre eux par 3 points superposés. Le cercle pourrait donner le nom du défunt ou de la défunte. On croit pouvoir déchiffrer : « ... SANCA : ATAON : Br : DE : BARAI... ». Cette inscription qui ne figure pas dans le recueil de Bonnefoy sur l'épigraphie roussillonnaise, mériterait d'être lue. D'une conversation avec M. Pierre Ponsich, interrogé à ce sujet, il résulterait que cette « stèle » serait datable des environs de 1250. L'interprétation de cette pierre comme une « clé de voûte sculptée » de l'ancienne église, sur laquelle l'inscription aurait été gravée « postérieurement à la pose de la clé puisqu'elle se déroulait sur les claveaux disparus », suggérée par la fiche du Pré-Inventaire communiquée par les Arch. Dép., paraît irrecevable (A.D., 53 J 176 ; courrier du 18 juillet 1997 ; dimensions : H. : 42 cm ; ép. : 15 cm ; larg. en haut : 28 cm et en bas : 16 cm). En effet, la taille en clé d'arc et non de voûte est postérieure et c'est elle qui a entraîné la perte d'une partie du texte gravé.

330. Katherine R. BATEMAN, « Pembroke 120 and Morgan 736 : A Reexa-

En Italie, il semble courant à compter du XIII<sup>e</sup> siècle, si l'on en croit les sculptures de la chaire de San Bartolomeo in Pantano, de Pistoia, ou même un vitrail de la Basilique haute d'Assise<sup>331</sup>, cependant que la stèle de Montner a, dès le XII<sup>e</sup> siècle, son équivalent iconographique en Toscane, sur un petit bas-relief de marbre qui décore le chevet de l'église de Valdicastello, dans la province de Lucques<sup>332</sup>. Qui plus est, cette vêture apparaît sporadiquement dans la France du XIII<sup>e</sup> siècle, tant à Reims que sur le *Livre de Madame Marie*, où une influence extérieure n'est pas à exclure<sup>333</sup>. L'important est ici le sentiment d'étrangeté que la vue de cet habit exotique suffit à éveiller chez le spectateur.

À l'inverse, si l'on écarte certains manuscrits parisiens où son emploi qui n'est peut-être imputable qu'à un effet de mode ne doit pas faire illusion<sup>334</sup>, l'application à la figure du pèlerin de la

---

mination of the St. Albans Bury St. Edmunds Manuscript Dilemma », *Gesta* XVII-1 (1978), p. 19-26. Il s'agit dans les deux cas du mystère des pèlerins d'Emmaüs figurés en trois scènes consécutives (Cambridge, Pembroke College, ms. 120, f<sup>o</sup> 4 v<sup>o</sup>, et St. Albans Psalter, St. Godehard, Hildesheim, p. 69, 70 et 71).

331. Le vitrail de la Basilique supérieure d'Assise date des environs de 1275. Le bas-relief de Guido Bigarelli, à San Bartolomeo in Pantano, se situe vers 1250 (Frank MARTIN, « The St. Francis Master in the Upper Church of S. Francesco/ Assisi : Some Considerations Regarding His Origins », *Gesta*, XXXV-2 (1996), p. 183, fig. 7 et 8). On pourrait ajouter à ces représentations celle qui figure sur l'une des portes en bronze de la cathédrale de Monreale, par Bonanno Pisano, antérieure de près d'un siècle, puisque datée de 1185 (Mario D'ONOFRIO, « L'iconografia di Cristo ad Emmaus e l'abbigliamento del pellegrino medievale », *Biblio.* 41, p. 71-72, fig. 14).

332. Ce bas-relief est l'un des modillons de l'abside de l'église paroissiale Santi Giovanni e Felicità de Valdicastello (Pietrasanta ; Marina GARGIULO, « Il romeo nell'iconografia medievale », *Biblio.* 35, p. 145, et Paolo CAUCCI VON SAUCKEN, *Pèlerinages*, Zodiaque, Paris, 1999, fig. 66, p. 176).

333. Voir *supra*, n. 70-71 et 73.

334. Un bon exemple est donné par le ms. fr. 832 de la B.N.F. qui renferme les trois *Pèlerinages* allégoriques qui sont l'œuvre de G. de Digulleville (*supra*, n. 251). Sur les 40 miniatures mettant en scène le « pèlerin » que comportent les 100 premiers folios, 15 le montrent habillé du surcot long muni de languettes et équipé d'une capuche, tandis qu'une seule fait droit à la cotte et au surcot à languettes (f<sup>o</sup> 46). La majorité des enluminures habillent le pèlerin d'une robe simple. De plus l'art de ce ms. qui est tardif (1393), passe à bon droit pour « routinier et retardataire ». Son style reflète l'activité des « enlumineurs ordinaires installés dans la capitale » (F. AVRIL, *Biblio.* 5, n<sup>o</sup> 294, p. 338). On se gardera donc de conclure que le surcot long à languettes était alors le costume habituel des pèlerins. En revanche, il était bien celui du roi Charles V et des clercs adultes et expérimentés de son entourage (voir Bruxelles, Bibl. Royale, ms. 9505-6, c. 1370, F. AVRIL, *Biblio.* 2, fig. 33, p. 105, *supra*, n. 202, 205 et 251).

cotte et du surcot à languettes propres à saint Jacques n'est nullement une exclusivité française. En effet, cet usage est attesté par des sources iconographiques méridionales, italiennes ou catalanes, comme si, là encore, ce costume désignait sans erreur possible l'étranger<sup>335</sup>. La dialectique dont

---

335. On trouve sur les peintures murales, découvertes en 1949 dans ce qui fut jusqu'au milieu du XIV<sup>e</sup> s. le réfectoire de la Pia Almoïna attachée à la Seu Vella de Lérida, en Catalogne, la représentation des œuvres de miséricordes sous la forme d'un banquet qui réunit autour d'une interminable table toutes les infortunes. Comparés aux miséreux et aux impotents, les pèlerins ont plutôt bonne mine, ce qui montre qu'on n'entendait faire acception de personne. L'examen de leurs costumes dont la variété est sans doute destinée à mettre en évidence la diversité de leur provenance comme la disparité des conditions sociales, montre, entre autres habits, l'usage du surcot à manches tombantes. Un jeune homme blond assis entre un mendiant à demi nu et un personnage coiffé d'un capuchon, avec lequel il s'entretient, porte un surcot dont l'amigaut est souligné par deux petites pattes triangulaires. Il tient un bâton à pommeau arrondi qui le range sinon parmi les pèlerins, du moins parmi les voyageurs. À droite de ces trois commensaux, se tiennent quatre autres convives qui conversent deux à deux (la compartimentation de ces scènes correspond à autant de fondations pieuses au-dessus desquelles figurent les noms et les blasons des généreux donateurs). Le premier de ces convives, servi par un clerc tonsuré, est un jeune pèlerin reconnaissable au sac et au bâton. Il porte un chapeau bombé orné d'une coquille et d'une croix. Entre ces deux groupes figure un homme isolé, d'âge mûr, au visage régulier doté d'une barbe majestueuse et coiffé d'un chapeau à bec à la calotte constellée de petites coquilles. Les traits de ce personnage correspondent exactement à l'image de saint Jacques telle qu'on la découvre au XIV<sup>e</sup> s. en Navarre, si bien que l'on serait tenté d'y voir l'apôtre se dissimulant parmi les siens (*infra*, n. 372). Ailleurs on aperçoit un couple de pèlerins, la femme voilée de blanc sous son chapeau, comme il est d'usage. Et plus loin encore, un homme jeune, habillé du surcot à revers triangulaires et qui se tourne vers sa voisine. Ces peintures antérieures à 1349, date à laquelle le réfectoire fut condamné, ont été déposées. Elles se trouvent actuellement au Musée Diocésain de Lleida (*Biblio.* 31, n° 53, p. 327-330 ; *Biblio.* 28, n° 19, p. 192-193 ; et *Biblio.* 29, p. 100-101). Sur l'une des fresques de Santo Domingo de Puigcerda, on découvre le surcot à revers, porté par un jeune homme (*Biblio.* 16-bis, p. 28 et Lam. I). De même, sur le retable de St. Barthélemy, à Tarragone, le surcot à revers se combine avec le chapeau campaniforme (*Biblio.* 11, p. 231). Les enluminures du manuscrit des *Cantigas de Santa Maria*, conservé à l'Escorial, offrent, une génération plus tôt, semblable luxe vestimentaire en ce qui touche aux pèlerins. Si l'esclavine apparaît ainsi que le surcot à manches tombantes qu'accompagnent chapeaux à bec ou en cloche coiffant le béguin ou cale (*supra* 71), en revanche le surcot orné de revers ne s'y montre pas, absence imputable, sans doute, au fait que l'art de ce manuscrit appartient au XIII<sup>e</sup> s. (J. M. AZCARATE, *Arte gótico*, Madrid, 1990, p. 291-292 ; *Biblio.* 24, Pl. 506-511 ; *Biblio.* 28, n° 27, p. 198 ; *Biblio.* 31, n° 162, p. 480). C'est donc au XIV<sup>e</sup> s. que l'on a des chances de retrouver le vêtement que l'on cherche. Effectivement il apparaît sur la scène du pendu,

l'habit de pèlerin devient ainsi l'enjeu, pourrait être formulée ainsi : en France ou dans les pays méridionaux, le pèlerin est toujours celui qui vient d'ailleurs, d'au-delà des monts, que ce soient les Pyrénées, les Alpes ou les Apennins. L'allure de son costume suffit à indiquer le versant d'où il descend. *A contrario*, saint Jacques, qu'il assume ou non les attributs de ses pèlerins, n'est jamais figuré de la même façon qu'eux. Il est donc permis de se demander jusqu'à quel point la représentation du surcot à revers sur une fresque ibérique ou une enluminure italienne ne connote pas de façon évidente l'altérité, partant le caractère étranger de celui qui le porte.

Si donc une image doit jamais recevoir le qualificatif d'« internationale », au sens où le message dont elle est porteuse est appelé à transcender les frontières, c'est la figure de saint Jacques revêtu de la tunique et du manteau qui doit recueillir ce label plutôt que celle de l'apôtre accoutré de la cotte et du surcot. Or la France est entourée d'états qui, telles les monarchies hispaniques, les cités italiennes, les principautés allemandes et même l'Angleterre, se sont majoritairement efforcés de maintenir dans sa dimension universelle l'image apostolique et ecclésiale de saint Jacques, sans pour autant écarter les attributs du pèlerin que sont le sac et le bâton. Aussi découvrit-on, non sans surprise, que le royaume des lis est en réalité le premier à avoir rompu l'antique consensus, en dépit de la vogue du gothique international qui aurait dû le maintenir dans l'héritage commun.

---

peinte sur le retable restauré de S. Jaume de Frontanaya assignable au début de ce siècle (Solsona, Mus. Dioc., *Biblio.* 25, n° 369, p. 370 et *Biblio.* 28, p. 111). En Italie, c'est dans le cycle de miniatures illustrant les œuvres de miséricorde, du Psautier glosé échoué à Cantorbéry, que l'on découvre le surcot long, orné de revers, et comme par hasard cet habit est porté par les pèlerins qui reçoivent l'hospitalité, et exclusivement par eux. Là encore ceux-ci sont richement vêtus et coiffés de chapeaux variés, à bec ou campaniformes (B.N.F., ms. lat. 8846, f° 156 v°, registre supérieur, début XIV<sup>e</sup> s. ; Bruno BLASSELLE, *Chemins de rencontre*, Paris, 1993, p. 146). On aperçoit encore le surcot à revers triangulaires sur la figure d'un pèlerin émacié, agenouillé devant St. Pierre, le bourdon entre ses mains jointes, coiffé du chapeau à bec, peint par Vitale de Bologne (Bologna, Collezioni Comunali d'Arte, je remercie M. Madou (*supra*, n. 275) de m'avoir indiqué cette œuvre). L'ample surcot à revers est aussi le costume des clercs puisqu'on a représenté Dante vêtu de la sorte. Mais n'est-ce pas là une exception ? (B.N.F., ms. ita. f° 161, voir *Un itinéraire européen. Jean l'Aveugle*, Luxembourg, 1996, fig. 59, p. 96 ; Laurenziana, Plut. 40. 3, f° 1 v°, *Biblio.* 35, n° 7, p. 284).



Au lieu de s'abstenir de toucher au vêtement et de se contenter d'adopter un geste ou un trait distinctif comme la coquille placée dans la main de saint Jacques en pays germanique, ou maintenue par un filament enroulé autour de sa baguette dans les Flandres, c'est la condition même de l'apôtre que l'on a entendu modifier<sup>336</sup>. On ne saurait trouver un signe plus frappant du retentissement qu'a eu le voyage de Galice dans le domaine royal. Résultat d'autant plus paradoxal que cette réceptivité est sûrement moins le fruit d'une curiosité native qu'un effet induit de la perméabilité et du cosmopolitisme parisiens. De là le caractère universel que revêt d'emblée la vision émanant de ce milieu, même si son enracinement lui confère un caractère vernaculaire.

Mais cette fermentation n'est pas l'apanage du seul domaine échu aux Valois. Les pays de la couronne d'Aragon ont été également touchés. Dans le Levant principalement, il n'est pas rare de rencontrer aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles l'apôtre vêtu de l'esclavine velue<sup>337</sup>. Il arrive même que cette bure lui tienne lieu d'habit à l'exclusion de tout autre ornement<sup>338</sup>. L'originalité de ce parti se mesure au fait que l'art italien qui accepte volontiers de grimer les pèlerins de la sorte, n'a cependant jamais consenti à affubler l'apôtre d'une toison. Au contraire, il n'a jamais cessé

---

336. Sur la baguette vrillée *supra*, n. 328 (H. JACOMET, « Énigmatique odyssee », *op. cit.*, *supra*, n. 4, p. 67).

337. Voir *supra*, n. 70.

338. C'est ce que l'on découvre avec stupeur sur un document peu ordinaire : le *Libre de Capitols e Ordinacions* de la *Confraria de Sent Jaume de Valencia*. Ce manuscrit du XV<sup>e</sup> s. comporte au f<sup>o</sup> XIII deux miniatures séparées, placées en tête des colonnes qui se partagent le texte, montrant, à la façon d'un diptyque, la Vierge à l'enfant, assise, d'un côté, et St. Jacques, de l'autre. On ne peut imaginer contraste plus saisissant entre l'apôtre et le clerc tonsuré qui est agenouillé devant lui. À la robe écarlate de ce dernier s'oppose l'esclavine dont le saint est couvert de la tête aux pieds, sa longue chevelure et sa barbe même venant se confondre avec cette toison impénétrable. Indifférent à la prière dont il est l'objet, l'apôtre passe son chemin. Il marche vers la gauche, coiffé d'un chapeau noir cerclé d'un bourrelet, inscrit dans un nimbe doré. Il porte dans la main gauche un livre couvert en rouge, tenu de biais au-dessus d'un sac trapézoïdal de couleur écarlate timbré d'une coquille blanche, et empoigne le bourdon de l'autre main (*Biblio.* 37, p. 60-61). Cette miniature corrobore l'audace du panneau (XV<sup>e</sup> s.), conservé au Musée diocésain de Gérone, sur lequel l'apôtre est revêtu, selon toute apparence, d'une seule peau de bête. Il porte le sac assujéti au flanc gauche par une belle courroie munie de sa boucle à ardillon, le brin ferré d'une bouterole, et coiffe un feutre timbré d'une unique coquille, dont la cordelette pourvue de sa baguette et de glands coule sur la poitrine (*Biblio.* 24, n<sup>o</sup> 498, p. 457).

de regarder la tunique et le manteau drapé comme garants de sa dignité<sup>339</sup>.

Aussi, sentant peut-être ce qu'il y avait d'incongru à métamorphoser le Majeur en anachorète hirsute, émule du Baptiste, l'Aragon a trouvé un compromis génial en jetant sur les épaules du saint un lourd manteau chargé de brocarts qui tout en manifestant sa gloire n'offusque en rien l'humilité du pèlerin<sup>340</sup>. Il semble que l'essor de cette iconographie soit légèrement postérieur à la floraison surgie en Île-de-France au début du

339. Voir *infra*, Padoue n. 360.

340. On rencontre ce modèle plus souvent dans la peinture que dans la sculpture. Cependant, le Musée diocésain de Lérida (San Lorenzo) possède une statue de saint Jacques en pierre peinte, haute de 1,30 m, qui gisait brisée dans l'église de Montclar. Elle campe l'apôtre nu-pieds, vêtu d'une esclavine brune, dont les poils sont traités à la façon de vigoureuses mèches à crochet. Tombant des épaules, un manteau rouge se drape en tablier sur le devant, avec une souplesse qui n'est pas sans rappeler l'art du XIV<sup>e</sup> s. Le chapeau à calotte bombée est orné de trois coquilles piquées sur l'aile à moitié relevée. Le bourdon tenu de la main droite collée à la hanche a été gratifié d'une calebasse postiche lors de sa restauration en 1940. Ce bâton fait pendant au livre ouvert posé sur la main gauche, à la façon du grand saint Jacques de la chapelle des Rieux, à Toulouse (*supra* 20). L'attitude et le style rendent vraisemblable la datation proposée : 2<sup>e</sup> quart du XV<sup>e</sup> s. (Inv. n° 659, *Biblio.* 24, n° 599, p. 414 ; *Biblio.* 37, p. 154-155). En revanche, l'apôtre qui se détache sur la prédelle du retable de St. Martin, conservé au Musée de Vich, vêtu de l'esclavine, le manteau jeté sur l'épaule gauche, coiffé d'un grand chapeau tronconique, tenant le livre fermé d'une main et le bourdon de l'autre, ainsi que le san Jaume du Musée diocésain de Barcelone, vêtu d'une tunique brune sur laquelle se drape un manteau de brocart liseré d'or, agrafé sur l'épaule droite, le chef ombragé par un grand chapeau à calotte bombée ornée de coquilles, semblent bien remonter au tournant des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s. (*Biblio.* 24, n° 487, p. 352 et n° 481, p. 349). La Majesté de San Jaime du retable de Siresa (Province de Huesca) également habillé d'une toison sur laquelle broche un grand manteau, coiffé d'un chapeau à calotte en haut de forme qu'évase un immense bord relevé sur le devant pour recevoir la coquille, est également assignable à la première moitié du XV<sup>e</sup> s. (*ibid.*, n° 495, p. 356). Par contre, le panneau central du retable figurant le Majeur, peint par Jaume Ferrer II, exposé au Musée diocésain de Lérida, le bourdon agrémenté d'une calebasse, et le chapeau de gendarme constellé de trois coquilles entourant une véronique doit se situer plus tard (fin XV<sup>e</sup>), ce qui est compatible avec l'activité de cet artiste documentée de 1430 à 1461 (*ibid.*, n° 484, p. 350, *Biblio.* 37, p. 156-157). Quant au san Jaume du Musée de la cathédrale de Valence, paré d'un admirable brocart, le chapeau bas, la longue chevelure déployée sur les épaules, il entre dans le XVI<sup>e</sup> s. (*ibid.*, n° 502, p. 359). En tout état de cause, sur la fameuse custode de la cathédrale d'Ibiza, datée de 1399-1400, l'apôtre ciselé sur l'une des facettes du corps supérieur apparaît clairement habillé d'une esclavine velue que recouvre partiellement un manteau drapé (*Biblio.* 43, t. 2, n° 120, p. 117).

XIV<sup>e</sup> siècle, quoiqu'on en ait surpris l'étincelle précoce dès le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, à Montner, en Roussillon<sup>341</sup>. Trop audacieuse, cette bouture ne paraît pas avoir fait souche dans la Catalogne proprement dite où le gothique international l'a emporté, tout au moins au début<sup>342</sup>. Il reste que cette option à laquelle font écho certains albâtres anglais se pose comme la seule alternative cohérente développée au-delà des Pyrénées en réponse au déficit lancé depuis Paris. On le devine à voir comment l'esclavine se superpose exactement à la cotte sur certaines représentations<sup>343</sup>. Ce détail révèle la portée de l'onde de choc produite sur l'échiquier européen par les images

341. Voir *supra*, n. 329.

342. Voir Castellón de Ampurias *supra*, 22 et albâtres *infra*, 358.

343. On entrevoit que l'Aragon a été à deux doigts d'adopter la cotte et le surcot, lorsqu'on considère par exemple le retable de la chapelle San Antonio de Granadella (Lérida). L'apôtre côtoie Ste Anne dont la fête est proche de la sienne au calendrier. Sa figure est celle d'un jeune homme résolu, habillé à la mode de son temps. Il porte une longue cotte serrée aux poignets, sur laquelle broche un ample surcot dont les manches forment des volants. Sur le haut du buste ce surcot largement échancré dessine une sorte de triangle qui s'évase vers les épaules, dégageant ainsi le col montant de la cotte sous-jacente. Pour un peu on a l'illusion d'immenses revers pointus. Les attributs vont de pair avec cet accoutrement dynamique. Le haut bourdon incliné sur l'épaule gauche fait contrepoint à la légèreté du sac, tandis que, dans la main droite, le livre à deux fermoirs est tenu comme dans un sac (*infra* 371). Le chapeau à calotte aplatie participe de cet entrain (*Biblio.* 22-ter, Lam. 28). Il n'est donc pas étonnant que l'on ait parfois traité l'esclavine à la manière d'un surcot. On le voit sur un tableau du Musée de Valence, attribué à Jacomart, où le Majeur est associé à St. Gilles. L'esclavine se superpose à une cotte, tandis que le manteau de brocart se drape sur l'épaule droite. Le saint porte des cheveux très longs et une barbe naissante. Le sac et le bourdon sont réunis du côté droit, et le livre ouvert tenu sur la main gauche. Le chapeau de feutre à l'aile relevée ne porte qu'une coquille (*Biblio.* 24, n° 499, p. 358). Mais le cas est encore plus net sur la Ste Cène du Musée de Solsona attribuée à Jaume Ferrer I (XV<sup>e</sup> s.) comme l'œuvre précédente (*Biblio.* 16-bis, fig. 75, p. 105). Comme celles d'un surcot, les manches velues sont coupées à mi-bras et le col boutonné qui s'entrouvre, laisse apparaître la cotte dont la couleur rouge orange tranche sur le poil fauve de l'esclavine qui tombe jusqu'aux pieds. Là aussi, l'encolure dessine une sorte de triangle incurvé qui pourrait donner l'illusion de pattes. L'apôtre est chaussé de brodequins noirs (*ibid.*, n° 553, p. 388). Cette superposition se remarque encore sur une étrange figure de l'apôtre, aux yeux bridés, pris entre des paupières et de profonds cernes qui font croire qu'il porte des lunettes. Un brocart dont les orfrois dessinent un mouvement compliqué, enveloppe l'esclavine qui semble passée sur une cotte à liseré cousu d'or. Il tient le livre fermé et le bourdon en diagonale, serré contre lui. La forme étrange du chapeau noir, dont les vastes ailes ombragent les épaules, accentue l'austérité du visage (*ibid.*, n° 579, p. 404).

dépouillées, qu'a secrétées le creuset parisien. La formule aragonaise a d'autant plus de saveur qu'elle s'est construite à partir d'éléments propres à l'aire méditerranéenne comme l'esclavine qui y fleurit de longue date.

*Résistance et assimilation.*

Si le souci de normaliser ou d'humaniser l'image de saint Jacques en intégrant à sa figure la dimension pèlerine découle en droite ligne des préoccupations taxinomiques chères au XIV<sup>e</sup> siècle, force est de constater que les œuvres nées de cette tension n'ont pas entraîné l'uniformisation qu'on aurait été en droit d'attendre d'une « internationalisation ». Au contraire, bien que procédant d'une inspiration unique, la fécondité de l'iconographie du Majeur a non seulement suscité des solutions différentes selon les temps et les lieux, mais ces créations ont réagi les unes sur les autres.

Les limites qu'a rencontrées dans son expansion l'habit composé de la cotte et du surcot, analogue à la superposition qu'offrent la tunique et la dalmatique du diacre, en sont la preuve. Le champ clos où il est donné d'observer de façon décisive cette lutte d'influence est, comme on peut s'y attendre, le sanctuaire éponyme de l'apôtre, en Galice. Il est symptomatique à cet égard que Bérenger de Landore qui affiche sur son premier sceau l'image de saint Jacques vêtu de la cotte et du surcot [Fig. 5], y renonce aussitôt entré en possession de son siège archiépiscopal<sup>344</sup>. Si un prélat, entreprenant et convaincu, fut jamais bien placé pour introduire à Compostelle la figure de l'apôtre-pèlerin, c'est pourtant lui. Or il n'en a rien été ou, plus exactement, il a fallu transiger.

C'est ce que montre le second sceau dont l'archevêque dominicain a fait usage<sup>345</sup>. Selon toute apparence, on aura jugé

344. Voir *supra*, n. 51, 53 et *infra*, n. 345.

345. S. MORALEJO fait cette observation touchant l'image gravée sur le premier sceau : « *La figura de Santiago es la del peregrino de tipo francés, prácticamente ignorada hasta entonces en Compostela, como no fuera en formas híbridas, y que este prelado contribuyó sin duda a popularizar.* » De fait, très différente est l'effigie de majesté qui apparaît sur le second sceau appendu à un document daté de 1324 (Archives de la cathédrale de Salamanque, *Biblio.* 31, n° 127, p. 435-436). Si l'on excepte le chapeau à calotte arrondie et bord droit, unique concession aux habitudes d'outre-monts, l'apôtre y revêt la tunique et le manteau que l'on devine drapé sur l'épaule gauche et tombant de biais au-dessous des genoux qu'il enveloppe. De la main droite, il tient ou plutôt remet au prélat agenouillé qui s'en saisit, un grand bâton pastoral en forme de « Tau ». L'archevêque qui fait pendant à saint Dominique et porte la mitre,

admissible de coiffer la Majesté du saint du chapeau campaniforme à condition de lui conserver, comme à Reading, la tunique et le manteau apostoliques et de maintenir l'insigne du bâton pastoral en forme de Tau, cher à la Galice<sup>346</sup>. Dès lors, on pouvait lâcher la bride à l'effigie peu compromettante du contre-sceau, où saint Jacques, vu à mi-corps, peut bien arborer un costume de pèlerin à la façon d'outre-monts<sup>347</sup>. Mais que devient cette image exogène abandonnée à elle-même dans un milieu réticent, sinon hostile ? On en voit l'étonnante réfraction sur une miniature qui illustre le *Calixtinus* dit de Salamanque [Fig. 32], fidèle copie du *Liber Sancti Jacobi* exécutée sous les auspices de Bérenger de Landore (1318-1330). Le couvre-chef inédit en forme de plat à barbe, timbré d'une coquille frontale, l'arrangement inconcevable du vêtement orné de bandes décoratives alternativement rouges et brunes, qui brouillent comme à dessein le modèle interprété, la courroie du sac bizarrement passée, tout manifeste ici le malaise provoqué par un accoutrement que l'on répugne à assimiler<sup>348</sup>.

Il faut attendre les années 1445-1449 pour surprendre dans le trésor de la cathédrale une allusion explicite à l'art parisien, et encore on peut se demander si l'Italie n'a pas été le canal par lequel a transité cette influence. En fait, la statuette-reliquaire commandée par l'archevêque don Alvaro Nuñez de Isorna à l'orfèvre Francesco Marino [Fig. 33] doit tant aux modèles offerts par Geoffroy Coquatrix et Jean de Roussay, dont elle est

---

semble recevoir de l'apôtre en personne sa dignité et la mission qui l'accompagne (voir « Saint Jacques : Évolution de son iconographie », *Biblio.* 29, p. 84-85).

346. Voir les lignes que S. MORALEJO a consacrées au somptueux bâton en forme de « Tau », offert en 1325 à la Rainha Santa, à l'occasion de son pèlerinage à Compostelle (*Biblio.* 31, n° 126, p. 434-435 ; Reading *supra* 38).

347. La lecture de cette minuscule image est malaisée. L'apôtre qui s'enlève sur un champ circulaire semé de quatre coquilles, est vu aux deux tiers de sa hauteur. Il est coiffé d'un chapeau analogue à celui que porte sur le sceau son effigie de majesté. Les deux bras écartés du corps tiennent l'un le livre, à senestre, l'autre, le bourdon à pommeau, à dextre. Le costume adopté semble bien être l'habit à en juger par les plis droits que l'on discerne dans le bas de la figure (*Biblio.* 27, p. 42, fig. 3).

348. La miniature qui offre ce véritable rébus, orne le f° 2 v° du *Calixtinus* de Salamanque (Bibl. Univ., codice 2631, *Biblio.* 27, p. 70). La nature de cette image n'a pas échappé à S. MORALEJO : « Para empezar, el iluminador se permitió sustituir la imagen de Santiago como apóstol y frater Domini con la que se inicia el libro primero en el código compostelano, por la más actual de Santiago peregrino » (*ibid.*, p. 43-44 ; pour l'embarras provoqué par le sac *supra*, n. 16 et *infra*, n. 365).

si visiblement la réplique, que la portée de cette œuvre s'en trouve considérablement réduite [Fig. 3 et 29]. Effectivement, l'orfèvre galicien s'est davantage attaché à combiner les traits de ces deux figures, qu'à faire œuvre originale<sup>349</sup>. De l'effigie donnée par Coquatrix, il a retenu le visage et les revers de l'amigaut, tandis que la coupe délibérément simplifiée du long surcot, l'allure du sac, le bourdon et le livre-reliquaire s'inspirent manifestement de l'image envoyée par Jean de Roussay<sup>350</sup>. Les deux boutons insérés entre l'encolure et les pattes donnent une singulière idée de la compréhension que cet artiste a eue du costume qu'il avait sous les yeux<sup>351</sup>.

Ce n'est que plus tard, au cours de ce même xv<sup>e</sup> siècle, que l'on découvre enfin à Compostelle une authentique assimilation de la cotte et du surcot, dans l'admirable effigie de granit encastrée au premier étage de la *Torre del Reloj*, où l'apôtre, visible depuis la *Plaza de la Quintana*, est entouré de Pierre et de Jean [Fig. 34]<sup>352</sup>. S'il fallait essayer de retracer le

---

349. D. Alejandro BARRAL a amplement analysé cette effigie d'argent doré, haute de 73 cm, généralement attribuée à Francesco Marino, orfèvre d'origine napolitaine, attaché au service de l'archevêque de Compostelle don Lope de Mendoza (1400-1445). Cette œuvre apparaît dans l'inventaire de 1539, qui mentionne le diadème (refait depuis) et l'écusson aux armes du donateur, l'archevêque Isorna (1445-1449). En revanche, le mantelet dont on a couvert les épaules de l'apôtre est postérieur, ainsi que le bourdon équipé d'une Calebasse. Il convient de signaler, entre autres particularités, le fait que le long surcot parsemé de rosettes est fendu sur les côtés, que les manches serrées de la cotte sont boutonnées, que les pieds de saint Jacques sont enveloppés de chaussures pointues pourvues de boucles et ornées chacune d'une coquille en relief, enfin, que le chapeau adopte la forme d'une calotte coiffant de près le chef, ourlée simplement d'un bourrelet. Le visage large du Majeur est éclairé par de grands yeux incrustés auxquels répondent les lèvres entrouvertes de la bouche. Quoique fournies, la barbe et la chevelure sont courtes. Le livre couché à plat sur l'avant-bras gauche, porte, outre les initiales de l'orfèvre « F. M. », l'inscription suivante : « *En este libro ay de la vestidura (sic) de n(uest)ro patron santo* ». L'apôtre s'enlève sur un haut socle hexagonal (*Biblio.* 26, n° 117, p. 225-226 ; *Biblio.* 34, p. 90 et 92).

350. Voir *supra*, n. 303.

351. On a déjà aperçu des boutons, mais c'étaient ceux de la cotte sous-jacente (*supra* 303). Là ils sont au-dessus des pattes et de ce fait appartiennent au surcot.

352. Je remercie le chanoine don A. Barral, Directeur du Musée de la Cathédrale, et don J. Suárez Otero, son assistant de conservation, le premier de m'avoir autorisé à grimper sur les toits de la basilique de l'Apôtre pour examiner ce haut-relief, le second d'avoir pris de son temps pour m'y accompagner. Il est probable que cette sculpture provienne d'un portail disparu comme celles qui l'entourent. Le style de la console circulaire sur laquelle elle

cheminement qui a rendu possible cette éclosion magistrale, on désignerait volontiers à l'attention le port de La Coruña. De fait, la Cantabrie paraît trop éloignée de la Galice pour que l'on puisse accorder une influence aussi décisive à la statue isolée que renferme l'église de Aldea de Ebro, près de Reinosa<sup>353</sup>.

En revanche, on découvre à deux reprises, parmi les vestiges lapidaires qui ont échappé à la ruine des couvents de la Corogne, saint Jacques taillé dans un rude matériau, vêtu de la cotte et du surcot. C'est d'abord sur une stèle de provenance discutée, conservée au *Castillo de San Antón*, ensuite, sur l'étonnant bas-relief encastré *plaza de Santa Bárbara*. Dans les deux cas, les attributs prêtés à l'apôtre, livre, sac et bourdon, semblables entre eux, se retrouvent sur l'effigie de la *Torre del Reloj* et, qui plus est, distribués d'identique façon. Mais l'archaïsme du chapeau autant que le sac timbré d'une unique

---

repose pourrait servir de moyen de datation. G. J. DE OSMA qui semble le premier à s'être occupé de cette œuvre incline à la situer vers 1430, date approximative de l'achèvement de cet étage de la tour, puisque aussi bien la statue s'intègre parfaitement à l'appareillage du mur (voir « Las imágenes del apóstol-romero », *Catal. de azabaches compostelanos*, Madrid, 1916, p. 52). Saint Jacques tient le livre fermé droit dans la main gauche, le dos de la reliure tourné contre le bras. Le sac suspendu à une cordelette striée, est placé de ce même côté. La manche du surcot tombant du poignet gauche et ornée d'un galon guilloché mord sur la partie supérieure du rabat. La poche du sac, légèrement enflée, porte au tiers inférieur une belle coquille digitée. Les angles du sac sont ponctués de deux toupets. Le bourdon ferré, tenu par la main droite qui le serre au-dessous de la bague, a perdu la moitié de sa hauteur initiale, ce que n'a pas vu E. Mayer Castro qui en a tiré un azabache en 1918 (*Biblio.* 38, p. 156). On aperçoit l'arrachement sur l'épaule droite, près de la lanière du sac. Les deux bras repliés à la même hauteur confèrent à cette effigie une apaisante symétrie. L'apôtre, chaussé de sandales qui laissent à découvert l'extrémité des pieds, a, comme à Chartres, un noble visage pensif et allongé, un tantinet douloureux, qu'encadrent de longs cheveux et que cerne d'ombre l'aile relevée du chapeau timbré d'une unique coquille. Ce visage est fortement incliné vers l'avant. La profondeur des arcades sourcilières, les yeux mi-clos, l'arête vigoureuse du nez, les pommettes osseuses, la bouche fermée, dont la lèvre supérieure est soulignée par une forte moustache impriment à cette figure une physionomie vigoureuse.

353. Cette statue de pierre peinte montre l'apôtre debout, pieds nus, exactement vêtu de la cotte et du surcot, et coiffé de surcroît par ce bonnet cerclé d'un bourrelet également relevé, que l'on a vu répandu de la Normandie à la Bretagne (*supra*, n. 234). Il tient de la main gauche le livre fermé, posé de champ, au-dessus du sac, et de la droite le bourdon ici disparu. C'est avec raison que Germán RAMALLO ASENSIO date cette œuvre du XIV<sup>e</sup> s. (voir « Por las sendas del Norte Peninsular », *Biblio.* 39, p. 86).

grande coquille autorisent à supposer la stèle antérieure au bas-relief qui passe pour dater de la fin du xv<sup>e</sup> siècle<sup>354</sup>.

S'il était permis d'aller plus loin, on oserait avancer que c'est par le truchement de la Bretagne que s'est opéré le transfert d'influence qui a marqué la Corogne autant que la Cantabrie, irriguée, quant à elle, par l'activité portuaire de Castro Urdiales, Laredo et Santander. En effet, l'insertion de saint Jacques dans une niche couronnée par un arc brisé, lui-même surmonté d'une sorte de fronton dont les rampants ou écoinçons sont ornés de deux coquilles sculptées en relief, se rencontre sur l'extraordinaire effigie de granit dressée à droite du chœur dans la chapelle Sainte-Nolwenn du Bézo en Bignan<sup>355</sup>. Cette sculpture appartient à l'art de la fin du xiv<sup>e</sup> ou du début du xv<sup>e</sup> siècle, datation que l'on serait tenté d'attribuer au bas-relief du Castillo de San Antón.

Conquête sans lendemain, au demeurant, que cette adoption de la cotte et du surcot par le sanctuaire galicien, car bientôt l'image de l'apôtre se transforme. Il retrouve la tunique, désormais serrée à la taille par une large ceinture et un manteau qui prend bientôt des allures de pèlerine. Il est remarquable à cet égard que l'artisanat du jais qui semble prendre son essor à la fin du xv<sup>e</sup> siècle et qui reflète comme un kaléidoscope toutes

---

354. Le bas-relief en forme de pilier conservé au Musée Archéol. et Hist. du Castillo de S. Antón, montre l'apôtre debout dans une niche. Deux colonnettes latérales dépourvues de chapiteaux portent un arc brisé. Un léger évidement à la clé suggère un trilobe, dont les écoinçons sont garnis de deux coquilles. Saint Jacques tient le livre de biais, plaqué sur la poitrine, à senestre, et le bourdon, qui tombe en diagonale de l'épaule droite au pied gauche, à dextre. Le sac, vu de face, placé sous le livre, est également sculpté de biais, suivant en cela l'inclinaison du bâton qui n'a qu'un pommeau sommital. Le surcot laisse à peine dépasser la cotte. La proportion observée ici est identique sur les deux reliefs de La Corogne. On la retrouve à Aldea de Ebro comme à la Torre del Reloj (*supra* 352). Visiblement le « patron » du costume, sinon le modèle, est commun. Sur le bas-relief de Sta Bárbara, l'apôtre est vu de trois quarts, ce qui permet d'apercevoir la manche du surcot, coupée à hauteur du coude et de constater que ce dernier est fendu sur le côté, sous la poche du sac, formant deux petits revers. Les nodosités du bourdon sont affirmées. Seul le chapeau à calotte arrondie pourvu d'amples ailes et le sac dont le rabat dessine un demi-cercle distinguent cette figure de la première. Pour le reste, le livre fermé est tenu à senestre et le bourdon à dextre. Derrière l'apôtre, apparaît l'image de St. François agenouillé, les mains étendues, prêt à recevoir les stigmates (Dolores BARRAL RIVADULLA, *La Coruña en los siglos XIII al XV*, A Coruña, 1998, p. 262 et p. 373 ; *Biblio.* 24, n° 585, p. 407).

355. Voir *supra*, n. 209 et 234.



les tendances de l'iconographie de saint Jacques, ne fasse aucun droit à la cotte et au surcot, pas plus qu'à l'esclavine<sup>356</sup>, alors même que surgit en Galice, en plein XV<sup>e</sup> siècle, une ahurissante effigie de l'apôtre vêtu d'un manteau de Frise tout velu<sup>357</sup>.

---

356. Les illustrations qui accompagnent les articles de Angela FRANCO MATA, dernière à s'être occupée de ce sujet, sont assez probantes, même pour les jais qui lui paraissent remonter au XV<sup>e</sup> s. (cf. « Valores artísticos y simbólicos del azabache », *Compostellanum*, 36 (1991), p. 474, 481, 486, 488-489, 491, et « Azabache compostelano en el marco de la peregrinación », *Biblio.* 34, p. 131-132, 142 et 144-145). Il en allait déjà de même dans l'essai de catalogue dressé par G. J. DE OSMA (*op. cit.*, *supra*, n. 352 ; voir aussi *Biblio.* 29, p. 98). Sur l'influence de l'art flamand voir *supra*, n. 275. Le saint Jacques du Colegio de S. Jerónimo en fournit un exemple.

357. La sculpture qui a été exhumée à Betanzos, en 1992, constitue une découverte exceptionnelle malgré l'absence de tête. Elle avait d'ailleurs été soigneusement enfouie sous une couche de sable (*Biblio.* 31, n° 38, p. 305). Qu'on en juge : L'apôtre les bras collés au tronc tient dans ses mains le livre fermé, posé de champ, et le bourdon, l'un et l'autre serrés contre la poitrine. Ce qu'il y a d'étonnant dans son accoutrement, c'est que non seulement l'esclavine plus courte se superpose ici à la cotte tuyautée de plis verticaux, mais qu'elle est taillée sur le modèle du surcot à manches volantes. En outre, le saint apparaît chaussé et le bout de ses chaussures est effilé comme sur la statue de Caen (*supra*, n. 253). C'est moins un sac qu'il semble porter du côté gauche qu'un sorte de gourde prise dans un bandeau auquel est assujettie la courroie qui la retient, visible sous la manche. De plus, une lanière entrelacée s'enroule de haut en bas sur le bâton de l'apôtre. D'où viennent ces traits exotiques alors même que le matériau et la facture dénotent une œuvre authentiquement galicienne ? Tourner les yeux vers l'Aragon paraît hasardeux. En revanche, s'il est permis d'insister, c'est plutôt vers l'Angleterre qu'il conviendrait de se tourner. C'est sur la grande île que l'on observe la jonction du « Pyltche » et du bourdon entrelacé. « Pyltche » est le nom que donne Margery Kempe au « manteau couvert de poils » qu'elle put s'acheter avant d'embarquer pour la Galice en juillet 1417, grâce aux quarante sous que lui donna un brave homme : « *fowrty pens, & wyth sum perof sche bowt hir a pyltche* » (Sanford Br. MEECH, *The Book of Margery Kempe*, London, 1940, f° 51b, p. 106 ; H. JACOMET, « Trois ex-voto de pèlerinage maritime », *Rutas atlánticas de peregrinación a S. de C.*, Santiago, 1999, t. 1, p. 193-195, n. 144). Effectivement l'iconographie de St. James est prodigue de cette vêtue qui est peut-être ce que d'autres documents appellent le « manteau de Frise ». On la trouve sur les fameux albâtres de Nottingham où les touffes de poils sont suggérées par la peinture plutôt que sculptées (*Biblio.* 31, n° 170, p. 493). Quant au bourdon sur lequel s'entrecroise une courroie, on l'aperçoit au moins à deux reprises combiné avec l'esclavine, dans le vitrail, à St-Mary de East Brent (Somerset), et à St. Lawrence de Combe, dans l'Oxfordshire, à une date plus tardive, il est vrai (Sarah CREWE, *Stained Glass in England*, London, 1987, n° 27, p. 45 ; Peter A. NEWTON et Jill KERR, *The County of Oxford : A Catal. of Medieval Stained Glass*, Londres, 1979, n° 3c, p. 73-74, Pl. 25). Que la statue mutilée de Betanzos ait pu librement s'inspirer de tels modèles, c'est ce que confirment deux sceaux anglais du XV<sup>e</sup> s., sur lesquels

Cependant, à Séville, en Andalousie, saint Jacques apparaît fugitivement revêtu de la cotte et du surcot, et, même, coiffé d'un grand chapeau en cloche, sur un énorme antiphonaire de la cathédrale, composé au milieu du XV<sup>e</sup> siècle [Fig. 35]. Cette silhouette rose et bistre qui, par sa frontalité, pourrait être toute française, hormis le traitement de la barbe bifide et la diagonale du bourdon qu'aucun livre n'équilibre dans la main droite laissée curieusement oisive, doit sa splendeur à un art tout pétri d'italianité qui campe l'apôtre à l'orée d'un bois de cyprès, sorte de paradis interdit, défendu par une muraille crénelée<sup>358</sup>. Or nulle peinture italienne contemporaine n'est à même de justifier le choix vestimentaire opéré sur cette miniature, œuvre de Pedro de Toledo. Même sur la fameuse enluminure du *Liber Consortii* de Parme, datée de 1399, où saint Jacques emporte à cheval les deux pèlerins abandonnés de leurs compagnons, l'apôtre se défend d'endosser le même l'habit qu'eux, alors que sa tunique est constellée de coquilles et qu'à l'instar de ces infortunés, il porte le bourdon passé sur l'épaule en bandoulière<sup>359</sup>. Mais c'est plutôt vers la Toscane que l'art cultivé par

---

St. Jacques est entièrement vêtu de l'esclavine, avec sac, bourdon, livre et chapeau (*Biblio.* 25, n° 285 et 287, p. 322-323).

358. Ces bosquets sacrés ont précisément valu à Pedro de Toledo le surnom de « *maestro de los Cipreses* » (Diego ANGULO IÑIGUEZ, *Archivo Esp. de Arte y Arqueol.*, 11 (1928), p. 65-96). L'image en question qui s'inscrit dans l'orbe majestueuse du « M » capital de Mihi, aurait été réalisée vers 1434, pour décorer un « *cuerpo grande de sanatorial diurno* ». Pierre, chef d'un atelier actif, passe pour un artiste « *ligado a la tradición francesa e internacional, aunque conoce las innovaciones de los talleres florentinos activos en el primer cuarto del siglo XV* » (T. LAGUNA PAÛL, *Biblio.* 38, p. 422-423). La figure de l'apôtre représenté pieds nus répond tout à fait à cette caractérisation. Si le costume, notamment le surcot dont les manches ouvertes en amande sont assez bien rendues, a une coupe très française, de même que le chapeau dont la calotte bombée est timbrée d'une coquille, en revanche la palette semble étrangère à l'art de ce pays. La cotte lilas sur laquelle broche la bure du surcot produit un effet curieux, d'autant que la poche du sac ponctué de trois toupets, ainsi que la courroie tangente au bourdon, arborent cette même couleur. Le sac que soutient la main gauche, est vu de face. Le rabat, court et triangulaire, est lui-même orné d'une coquille. Quant au bourdon tenu de biais et aussi haut que la figure du saint, il porte un crochet, placé sous la main droite.

359. Cette image saisissante est datée de 1399 (*Biblio.* 31, p. 303 et n° 45, p. 315-316). L'apôtre est assis entre les deux pèlerins, le vif et le mort qu'il vient de prendre sur son cheval blanc (H. JACOMET, « La imagen de Santiago esbozo de una geografia », *Biblio.* 38, p. 217-218). Il y a un contraste total entre la figure lumineuse de l'apôtre qu'éclaire l'orbe d'un immense nimbe jaune comme un soleil, et la mine sombre et endeillée des pèlerins, le sac noir et la robe brune. Au manteau écarlate drapé sur la tunique bleue du

Pedro de Toledo invite à se tourner. Un panneau du fameux vitrail du xv<sup>e</sup> siècle qui éclaire l'église des Prêcheurs, à Peruggia, représente le miracle du pendu dépendu. Au premier plan, se détache la figure énergique d'un pèlerin qui capte l'attention. C'est le père expliquant à la foule accourue que son fils est vivant, car saint Jacques le soutient. Or il s'en faut de peu que cette figure ne soit convertible avec l'apôtre peint sur le manuscrit de Séville. Même chapeau campaniforme timbré de la coquille, même superposition de la tunique et de l'eslavine qui pourraient passer si l'on n'y prenait garde pour une cotte doublée d'un surcot. Cependant, là où le peintre espagnol, fort du modèle français, n'a pas hésité à transposer cette livrée à l'apôtre, le maître toscan s'en est abstenu. C'est bien vêtu de la tunique et du manteau que saint Jacques vole au secours du pèlerin injustement pendu <sup>360</sup>.

On ne saurait s'y tromper. Même si certains pèlerins d'Italie adoptent un costume que la superposition d'une tunique et d'une esclavine plus courte rend comparable au modèle français, comme le montre, à Rome, vers 1320, l'effigie gravée sur la pierre tombale de Giovanni da Montopoli, saint Jacques ne peut se résoudre à franchir le pas <sup>361</sup>. Une réticence analogue

---

premier s'oppose l'économie étrange du surcot à manches fendues passé sur l'eslavine velue. On a là un exemple caractéristique d'une réplique inspirée par la combinaison de la cotte et du surcot. Le sac à rabat triangulaire est orné de trois coquilles, cas similaire à la statue de Saint-Jacques de Compiègne (*supra*, n. 228).

360. Le père qui ameuté la foule, porte l'eslavine sur la cotte, contrairement à la version précédente. Cette esclavine serrée à la taille par une ceinture est coupée assez court pour laisser voir les manches de la cotte qui sont orange. Cet habit apparaît comme spécifique des pèlerins, par opposition aux citadins qui sortent de la ville ou à l'apôtre paré de la tunique et du manteau (*Biblio.* 29, p. 293). C'est au sac et au chapelet près, le costume qu'arbore le pèlerin qui meuble le blason de la famille Pellegrini à St-Anastase de Vérone. C'est aussi, le chapeau en moins, le rude accoutrement de S. Ranieri, patron de Pise (George KAFTAL, *Iconography of the Saints in Tuscan Painting*, Sansoni, Florence, fig. 984, 988 et 989).

361. La plate-tombe de ce « *Giovanni Montis Opuli* » se trouve, à Rome, dans l'église Ste-Praxède. Marina GARGIULO a minutieusement décrit la cotte boutonnée au cou et aux poignets sur laquelle est passée l'eslavine – « *una sopravveste invernale* » – taillée de façon toute pratique pour ne pas entraver la marche, col fendu, ainsi que les côtés dans le bas, courtes manches flottantes. La hauteur du bourdon à double pommeau, qui n'excède pas le bassin, plaide en faveur du premier tiers du XIV<sup>e</sup> s. La poche du sac au rabat triangulaire orné d'une coquille accuse un profil trapézoïdal. Le noble pèlerin qui porte la barbe et les cheveux longs, coiffe ce chapeau arrondi à bords

s'observe en Terre d'Empire et jusque dans les Flandres, où seul, à la rigueur, saint Josse s'autorise à porter la cotte et le surcot<sup>362</sup>. Le consciencieux répertoire iconographique, dressé par André Georges pour l'actuelle Belgique, ne comporte aucune effigie de l'apôtre vêtu de la sorte<sup>363</sup>. Paradoxalement, il faut s'aventurer plus au nord pour trouver un timide écho de cette livrée.

En Irlande, en Norvège même, saint Jacques se montre sporadiquement revêtu de la cotte et du surcot. Mais sur l'enfeu du couvent franciscain de Kilconnell, l'apôtre a beau arborer un exotique bâton en forme de tau, les saints que la dévotion du défunt a convoqués à son chevet, trahissent trop ses attaches françaises pour qu'on puisse voir dans l'image transmise par ce bas-relief autre chose qu'une adaptation sans lendemain [Fig. 36]<sup>364</sup>. En revanche, le cas de la statue de l'église de Hovlands, conservée à l'Université d'Oslo, en

---

évasés, timbré d'une coquille frontale, auquel on se plaît à donner le nom de « petaso » (*Biblio.* 35, p. 148, et *Biblio.* 41, p. 317).

362. C'est ce que montre une miniature extraite d'un Livre d'Heures flamand du xv<sup>e</sup> s., reproduit sans autre commentaire que « pèlerin traditionnel » (*cf. Histoire de la France religieuse*, t. 2, Paris, 1988, p. 90). Or le saint est en tous points grimé à la façon de l'apôtre. Il ne lui manque pas même le livre. Il marche à grandes enjambées, tenant un bourdon aussi haut que lui dans la main droite. Il est vêtu de la cotte et d'un surcot à larges manches, sur lequel tombe une capuche qui n'enveloppe pas seulement le visage mais les épaules à la façon d'un mantelet sur lequel broche une collerette de coquilles (*infra* 368). Une semblable collerette cerne la calotte cylindrique d'un grand chapeau de feutre enfoncé jusqu'aux yeux (*supra* 278, *in fine*).

363. Seule exception la vignette du ms. 9228 de la Bibl. Royale de Bruxelles. Mais ce ms. de la *Légende dorée* dans la traduction de Jean de Vignay dénote une influence française (*Biblio.* 23, Pl. 12b ; *supra*, n. 267 et 325).

364. L'enfeu au vigoureux remplage flamboyant qui surplombe le tombeau placé comme un autel, accuse la fin du xv<sup>e</sup> s. en raison des contrecourbes qui affectent les arcs des niches dans lesquelles s'inscrivent les six bienheureux ici réunis. L'apôtre est placé de façon significative à gauche du Baptiste (*supra*, n. 242-243). Parmi les autres intercesseurs on reconnaît Jean l'Évangéliste et saint Louis de Toulouse. Le sculpteur a traité le sac de pèlerin à la façon d'une aumônière triangulaire démesurément agrandie, retenue à la courroie par une attache boutonnée et curieusement festonnée. Ce détail trahit une certaine inexpérience, quoique au xvi<sup>e</sup> s. on s'amusera à découper de manière fantaisiste le rabat du sac (*Biblio.* 24, p. 444). Saint Jacques tient le livre fermé posé à plat contre la poitrine et, à droite, le bâton qui se termine ici en « Tau » (*supra* 346). La cotte tombe aux pieds qui sont nus, et elle est serrée à la taille par une ceinture. Ce détail est visible grâce à la fente du surcot, pratiquée sous la manche qu'on aperçoit à cause du mouvement de l'avant-bras droit qui semble sortir du livre (*supra*, n. 260). La calotte du chapeau en cloche est timbrée d'une coquille (*Biblio.* 25, n° 309, p. 334).

Norvège, suggère une influence précoce, puisque cette œuvre est attribuée avec raison au début du XIV<sup>e</sup> siècle. L'apôtre coiffé d'un chapeau à calotte tronconique timbré de la coquille porte un long surcot assorti d'une capuche, dont les manches fendues pendent en arrière des coudes. Le saint dans l'attitude raide qu'on lui connaît, tient à dextre un bâton disparu, et à senestre, le livre posé de champ. Pour faire bonne mesure, la jugulaire aux cordons réunis par une bague ne fait pas même défaut. Si l'on ajoute à cela l'ondulation gracieuse de la chevelure relevée en boucles symétriquement disposées de part et d'autre des joues que couvre une jeune barbe, l'illusion de se trouver face à une œuvre française, héritière du pèlerin d'Emmaüs de la cathédrale de Reims, paraît complète [Fig. 1] <sup>365</sup>. Il faut croire que ce modèle a fait école dans les pays nordiques, car un siècle plus tard, vers 1470, on en perçoit encore l'écho sur une peinture murale de l'église de Kalanti, en Finlande <sup>366</sup>. Un simple habit en forme de surcot, avec ou sans capuche, est alors répandu de la presqu'île du Jutland jusqu'en Pologne, en passant par l'Allemagne <sup>367</sup>.

365. Cette statue en bouleau anciennement polychromée, haute de 1,19 m, provient d'une église dédiée à St. Jacques (Hovlands, Buskerud). Elle était passée dans le domaine privé quand elle fut acquise par l'Université d'Oslo, en 1930 (*Biblio.* 25, n° 301, p. 331). Assez curieusement le sac est traité comme s'il pendait de la seule épaule gauche et comme si la courroie était passée sous le surcot, ce qui la rend de fait invisible. La fente des manches volantes d'où surgissent les avant-bras est particulièrement bien rendue. Les vestiges de polychromie indiquent du rouge pour la cote sous-jacente et du bleu foncé pour le surcot. C'est avec raison que F. SINGUL a souligné l'influence française qu'atteste cette œuvre (*Biblio.* 38, p. 660-661).

366. L'évolution est patente. L'apôtre qui marche vers la gauche est chaussé et habillé court. Sur ses épaules est jeté ce qui paraît moins être un surcot qu'une sorte de « poncho », fendu de haut en bas et, de surcroît, doublé de fourrure. Toutefois, comme en Irlande, le livre est plaqué sur la poitrine (*supra*, n. 364). L'apôtre ne porte pas de sac mais une gourde à panse globulaire munie d'un pied, et la coquille est appendue à la garde du bourdon. La calotte du chapeau à aile relevée timbrée d'une coquille est cylindrique et aplatie (*Biblio.* 29, p. 363).

367. C'est ainsi qu'on aperçoit la silhouette de l'apôtre gravée sur le pied du calice offert à l'église disparue de Saint-Jacques de Viborg, découvert en 1963 et actuellement conservé dans la paroisse luthérienne de Kestbjerg. Saint Jacques semble n'être vêtu que d'un surcot à plis droits tombant jusqu'aux mollets. La forme du chapeau à l'aile relevée ornée d'une coquille, comme celle des brodequins munis chacun de deux boucles, appellent une datation vers 1480-1500. L'apôtre tient la coquille de grâce dans la main gauche et le bourdon à dextre (*supra* 314-315). Une telle iconographie exclut d'emblée qu'un telle œuvre ait pu être rapportée en ex-voto d'un pèlerinage

Mais le parti iconographique qui restitue à l'apôtre la tunique et le manteau, répandu à profusion, dès la fin du xv<sup>e</sup> siècle, par les ateliers flamands et rhénans, ne tarde pas à balayer cet accoutrement rigide devenu obsolète. Il est curieux alors d'observer, en France même, la survivance du système vestimentaire condamné. L'ultime adaptation consiste à couvrir le saint d'un manteau ouvert, boutonné sur l'épaule ou agrafé sur la poitrine, tout en maintenant l'économie de la cotte et du surcot. C'est ce que montre la remarquable statue de bois polychrome vénérée à Saint-Jacques-des-Guérets, dans la vallée du Loir, et, un peu plus au nord, des effigies plus modestes de pierre ou de bois, à Mézières-au-Perche ou à Lutz-en-Dunois<sup>368</sup>. En Bretagne ce sont les porches dotés de collèges apostoliques au complet qui perpétuent durablement l'usage français<sup>369</sup>, tandis qu'en Normandie le surcot traité à la façon d'un bリアud s'intègre progressivement à la nouvelle esthétique avant de disparaître<sup>370</sup>.

---

en Galice (V. ALMAZÁN, *Biblio.* 31, n° 168, p. 490 et *op. cit.*, *supra* 141, p. 71 et 122). On retrouve l'apôtre en ce simple appareil, tenant le livre de champ, à Gdansk (*Biblio.* 24, n° 248, p. 189), au sein du collège apostolique qui règne au bas du retable de Grabow, dans le Mecklembourg (*ibid.*, n° 256, p. 194) et à Molin (Lauembourg), où il tient sa coquille (*ibid.*, n° 356, p. 270).

368. Tandis qu'aux Châteliers N.-D., près de Chartres (Eure-et-Loir), l'habit composé de la cotte et du surcot subsiste dans toute sa rigueur, à Mézières-au-Perche (H. 90 cm) et à Lutz-en-Dunois (H. 90 cm), où l'apôtre tient également d'une main le livre ouvert et de l'autre le bourdon, un manteau vient s'ajouter qui couvre les épaules et se drape latéralement. La très belle statue de bois, classée M. H. en 1956, qui se voit dans la nef de l'église St-Jacques-des-Guérets (Loir-et-Cher), côté nord, reprend la même économie, avec plus de raffinement (H. 1,50 m). Cinq boutons bien visibles attachent le manteau à l'épaule gauche, de telle sorte que celui-ci s'ouvre en barrant le haut du buste. Le pan qui tombe à senestre vient se draper en la voilant sur la main qui tient le livre, tandis qu'à dextre, le pan symétrique découvre l'avant-bras brisé qui tenait le bourdon, ainsi que le sac placé au-dessous. Un blason broche sur le socle octogonal de cette effigie.

369. Les collèges apostoliques, qui dérivent peut-être de celui de Notre-Dame du Folgoët, sanctuaire fondé en 1422, se multiplient en Bretagne au tournant des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> s. Il n'est pas rare que l'apôtre y arbore la cotte et le surcot, comme à Bodilis (tardif), à Lampaul, à Landivisiau (tardif), Pencran (moins surcot que manteau boutonné sur l'épaule droite), Pleyben, Plougourest, la Chapelle St-Herbot à Plonévez-du-Faou (*supra* 286) ou Saint-Servais et, sans doute ailleurs (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 10, p. 229, n. 253).

370. À Francheville et à La Trinité-de-Réville, dans l'Eure, statues de pierre du xvi<sup>e</sup> s., saint Jacques porte sur ce qui pourrait encore être une cotte, quoique la liberté et le mouvement des plis évoquent davantage la tunique, une sorte de blouse qui en épouse exactement le rythme. Ce vêtement léger

Lorsqu'au seuil de l'Italie, dans les vallées alpines apparemment plus réceptives, d'audacieux imageurs se risquent au XV<sup>e</sup> siècle à grimer l'apôtre en pèlerin, ils se tournent vers un tout autre parti, tandis que dans le reste de la péninsule on demeure résolument attaché à la tunique et au manteau<sup>371</sup>. Le même phénomène s'observe dans les Pyrénées. Que ce soit en Catalogne ou en Navarre, saint Jacques conserve sa dignité et son caractère d'apôtre, quand bien même il ne refuse pas les

---

paraît un souvenir du surcot. Dans les deux cas, un manteau noué sur le haut de la poitrine couvre les épaules et se drape dans le dos.

371. On songe ici à l'incroyable pour ne pas dire stupéfiante statuette de marbre, haute de 65 cm, que l'exposition consacrée naguère à Giacomo Jaquerio a fait découvrir. Cette œuvre qui provient de la chapelle de San Giacomo de Runaz (Avisè), a échoué au Museo Regionale d'Aoste. Qu'on se figure l'apôtre au garde-à-vous, prêt à entreprendre une longue expédition. De la main droite, il tient verticalement un haut bourdon à double pomme, ramené contre l'épaule. À dextre, il porte symétriquement le livre, de champ certes, mais non pas posé sur la main, car c'est par l'excroissance de sa reliure de cuir qu'il le tient à la manière d'un sac (*supra* 343). C'est le bréviaire de voyage qu'on lui voit quelquefois tenir, dès le XIV<sup>e</sup> s., comme dans la crypte de Saint-Sernin de Toulouse, ou plus tard, sur des vitraux, à la cathédrale de Troyes (Aube), à Ambronay (Ain), à la chapelle de Rochefort, à St-Martin-en-Haut (Rhône), et ailleurs (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra* 196, p. 27). Au flanc gauche, pend non seulement le sac, sanglé par une robuste courroie de cuir munie de sa boucle, le brin gradué coulant au milieu de la poitrine, mais aussi une gourde au bec évasé et panse bombée (*supra* 366). Il est vêtu de pied en cap d'un épais « sac » de bure qui s'arrête pile au bas des chevilles, laissant apparaître les pieds. Le capuchon qui s'enroule autour du cou enveloppe les épaules (*supra* 362) et dessine dans le dos un triangle parfait à la façon de la coule monastique. Une belle coquille broche sur ce capulet, du côté gauche, comme on le voit précisément en Italie, à Pistoia par exemple, sur la tunique même de St. Jacques. Tout ceci ne serait rien si le visage imperturbable de l'apôtre, doté d'une barbe majestueuse, n'était coiffé d'un insolite chapeau à bord uniformément relevé d'où émerge le cône pointu d'une calotte elle-même constellée de trois coquilles, une en haut, centrée, et deux plus bas sur les côtés, qui surpasse en excentricité les couvre-chefs les plus étranges que l'on ait pu voir en Normandie (voir Tamerville, *supra*, n. 234). Ici, la statuette du Musée d'Aoste donne la main à la statue en noyer, haute de 1,37 m, conservée à la Liebieghaus de Francfort (Allemagne) qui reproduit elle-même un azabache dont on voit un exemple au Museo Valencia de Don Juan, à Madrid, à moins que ce dernier ne soit qu'une moderne copie de la statue en question (*Biblio.* 29, p. 98, n° 17), ou encore à l'in vraisemblable statue à cotte et surcot boutonné, qui orne l'ébrasement gauche de l'un des portails du transept nord de la cathédrale de León (voir *The Scallop*, London, 1957, p. 58 ; *Biblio.* 22-ter, Lam. 21). La datation assignée par comparaison incline à situer la statuette de Runaz dans la 3<sup>e</sup> décennie du XV<sup>e</sup> s., ce qui vu l'attitude rigide du saint n'a rien d'impossible (voir *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale*, Torino, Palazzo Madama, 1979, n° 32, p. 241-242).

attributs de pèlerins et coiffe un chapeau. La Navarre élabore même un modèle qui lui est propre. Là, saint Jacques porte généralement un chapeau à bec dont le bord arrière est retroussé sur lui-même. Le manteau est tantôt agrafé sur l'épaule, tantôt drapé<sup>372</sup>. Ce particularisme, bien ancré au XIV<sup>e</sup> siècle, permet de mesurer rétrospectivement à quel point l'image gravée sur le sceau du couvent Saint-Jacques de Pampelune est étrangère à ce milieu artistique [Fig. 6]<sup>373</sup>.

### Conclusion : Dynamique du pèlerinage et heuristique.

Ces résistances ou ces persistances sont si hautement révélatrices que c'est à partir de telles constatations que devraient être revues certaines allégations touchant les modalités de la diffusion du culte de l'apôtre. Un fait massif s'impose, celui de l'unité fondamentale de la dévotion à saint Jacques le Majeur, dont témoignent les attributs qui lui sont accordés, quelles que soient la variété et la diversité de leur mise en œuvre. Cette parure trouve sa justification dans l'apostolicité du saint, dont le « miracle » et non le « mirage » de Compostelle est la preuve éclatante, vérifiée par la parabole des talents. Un trésor tel que la présence de l'apôtre ne devait pas rester enfoui sous le boisseau : « Vous êtes le sel de la terre. Vous êtes la lumière du monde », avait dit Jésus à ses disciples<sup>374</sup>.

372. La grande statue de bois doré (H. 2,10 m) redécouverte toute noircie, d'où son surnom de « Beltza », dans les combles de l'église Santiago de Puente la Reina, inaugure la série des effigies navarraises de l'apôtre dont on connaît au moins cinq autres exemples : les statues de pierre qui montent la garde devant San Sernin de Pamplona et l'église du Saint-Sépulcre à Estella, et les deux St. Jacques des collèges apostoliques d'Olite et du St-Sépulcre d'Estella, auxquelles se rattache par son style l'étourdissante figure du porche de Sta Maria la Real de Laguardia, bien que cette ville forte se trouve en Alava. C'est bien un manteau jeté sur les épaules que porte la statue de Puente la Reina comme l'indique assez le raffinement du geste et de la draperie (*Biblio.* 25, n° 340, p. 349). Il en va de même à Pampelune et à Estella (*Biblio.* 22-ter, Lam. 22-23) et partout ailleurs. Quant au couvre-chef, c'est invariablement le chapeau à bec traité avec un soin particulier.

373. Voir *supra*, n. 61.

374. « *Vos estis sal terrae (...). Vos estis lux mundi* » (Mt 5, 13-14). Et de poursuivre : une ville élevée sur un mont ne peut se cacher, on ne met pas la chandelle allumée sous le boisseau, mais sur un chandelier afin qu'elle illumine tous ceux qui vivent dans la maison, « *ut luceat omnibus qui in domo sunt* » (Mt 5, 14-15). Aussi l'auteur du sermon « *Spirituali igitur iocunditate* » en l'honneur de la passion de St. Jacques, applique-t-il à l'apôtre ce verset



Un second fait ne s'impose pas moins, c'est celui de la liberté qu'expriment les différentes représentations du saint qui s'épanouissent en fonction de la sensibilité et du contexte tant spirituel que culturel propre à chaque communauté. Cette inventivité ne plaide pas seulement en faveur de la plasticité de l'apôtre, mais aussi de la très grande séduction exercée par son pèlerinage. Rien ne traduit mieux la vitalité dont est doué le culte de saint Jacques. À celle-ci contribuent le sanctuaire éponyme, centre d'irradiation, non moins que les innombrables fondations qui n'ont de cesse de relayer et pour ainsi dire de monnayer son culte, comme autant de foyers, sans pourtant jamais épuiser la source, tant Compostelle demeure le phare et l'aimant de cet élan de foi.

Toutefois, le sens des émissions, gagées sur le fonds bancaire apparemment intarissable des reliques tirées du corps saint ou qui, apportées d'ailleurs, viennent l'enrichir, n'a pas toujours été perçu dans son économie propre. On croit pouvoir tirer des rejets et des nœuds de cette vigne séculaire, un spectacle chaotique où l'éparpillement attisé par les rivalités le dispute à l'incohérence du légendaire. Or les fruits de l'art attestent au contraire l'extraordinaire unité qui sous-tend cette diversité. Expressions visibles du trésor des grâces cachées, ils manifestent le cheminement de la sève qui vivifie secrètement ce corps et en épouse la respiration, car l'image comme la relique sont avant tout signes de présence.

Aussi bien, la fondation de l'Hôpital Saint-Jacques à l'orée du XIV<sup>e</sup> siècle, à Paris, rue Saint-Denis, au cœur de la ville marchande, en dit long sur ce qui unit ce surgeon à l'église mère. Seul le pèlerinage est à même de rendre compte de la dynamique d'un tel établissement, même si l'œuvre qui en résulte, doit les modalités particulières de son développement et de son fonctionnement au contexte historique précis dans lequel elle s'inscrit<sup>375</sup>. Visiblement, l'institution calque ses

---

d'Isaïe : « *Posui te in lumen gentibus, ut sis in salutem usque ad extremum terre* » (L.S.J., Lib. I, cap. 6, f<sup>o</sup> 27 r<sup>o</sup>, Biblio. 33, p. 37 ; Is. 49, 1-6). Idée qu'on retrouve sur le phylactère que tient parfois le saint : « *Pro salute ejus transmisisti me Domine* » (H. JACOMET, *op. cit.*, *supra*, n. 45, p. 41, et *supra*, n. 148, p. 458-465).

375. Le Paris du XIV<sup>e</sup> s., avec ses 35 paroisses et ses 200 000 habitants, explique déjà l'ampleur et le retentissement de cette fondation. Sa dimension sociale et politique n'a pas échappé à F. AUTRAND, lorsqu'elle évoque la personnalité d'Étienne Marcel qui en fut membre (voir *Charles V*, Paris, 1994, p. 232 et 242). L'affiliation à St-Jacques-aux-Pèlerins des marchands

activités sur les exigences du « saint voyage », qui sont en définitive celles de l'Évangile<sup>376</sup>. L'erreur est ici d'oublier qu'impliquant aller et retour, le pèlerinage tisse d'emblée un fil entre deux pôles qui, de ce seul fait, entretiennent nécessairement une relation. Aucun sanctuaire dédié à saint Jacques, si modeste soit-il, ne saurait demeurer longtemps étranger au rayonnement de Compostelle, sous peine d'être frappé de stérilité. Le fait que la Translation de l'apôtre en Espagne ait été fêtée à Saint-Jacques de la Boucherie, le 30 décembre, comme en Galice et ailleurs, et que ce jour ait été chômé dans cette paroisse jusque sous le règne de François I<sup>er</sup>, n'est-il pas révélateur de cette communion, dont l'Église assure l'unité<sup>377</sup> ?

Partant, il est hautement improbable que la dimension pèlerine ait été indifférente au besoin éprouvé par les confrères parisiens de créer un espace et une structure d'accueil propres. Ici le pèlerinage ne peut pas plus être réduit à la fonction d'épiphénomène que cantonné au rôle de supplément d'âme. Incontestablement, il est l'eau vive qui permet à l'expérience vécue de transformer le quotidien au lieu de le laisser se dissoudre dans l'insignifiance. Pour retremper leurs forces et garder à l'esprit la visée finale, il leur faut coûte que coûte ériger ce foyer de grâce. C'est ce que montre l'attitude de certains confrères<sup>378</sup>. C'est ce que prouve aussi, dans la naïveté exemplaire de son étiquette, l'accueil réservé à Charles de Valois, revenant de Galice<sup>379</sup>, comme, un siècle plus tard, celui qu'on fit à Pierre

---

de chevaux s'éclaire à la lumière de l'activité économique de la bourgeoisie d'affaires qui prend alors son essor (*ibid.*, p. 234 ; *supra*, n. 157-159). De même, Catherine VINCENT a-t-elle retracé de maîtresse main les caractères propres du mouvement associatif auquel participe pleinement la confrérie parisienne de Saint-Jacques (voir *Les confréries médiévales dans le royaume de France*, Paris, 1994). Rien d'exceptionnel en soi, si ce n'est justement le choix de l'apôtre et l'intention ou le message qui émane de l'image que l'on a voulu donner de lui et qui est, en somme, ce qui est resté.

376. Le pèlerinage chrétien est en définitive moins « quête de sacralité », visite de « saints lieux » que rencontre d'une « personne sainte ». A. DUPRONT l'a magistralement entrevu en ce qui concerne saint Jacques de Compostelle (voir *op. cit.*, *supra*, n. 266, p. 213-214, et H. JACOMET, « Épitaphes », *op. cit.*, *supra* 112, p. 87 et 128).

377. Voir L. FRITSCH-PINAUD, *op. cit.*, *supra* 298, p. 47 et 58.

378. On a vu l'un des premiers maîtres, Nicole le Loquetier, s'abstenir de demander toute rémunération pour son voyage d'Avignon, parce qu'il s'était rendu par la même occasion en pèlerinage à St-Gilles (*supra* 136).

379. On fit grande dépense de tissus « mi-partis de rouge et de pers » pour se mettre aux couleurs de la Ville. La *Chronique Parisienne anonyme* s'est fait l'écho de ces festivités (J. PETIT, *op. cit.*, *supra*, n. 46, p. 232-233).

d'Orgemont, évêque de Paris<sup>380</sup>. Car l'heureuse issue double le tribut de reconnaissance du pèlerin envers le saint qu'il porte désormais en lui, pour avoir été par Lui mené jusqu'à son sanctuaire, puis, rendu aux siens<sup>381</sup>.

L'iconographie rend compte de cette étroite association. La figure de l'apôtre-pèlerin est bien le gage de la continuité du pèlerinage qui ne s'institutionnalise, ou plus simplement ne s'ancre dans la vie, que pour mieux graver dans l'âme du pèlerin l'exigence de son vœu à jamais prononcé, et, le disposant à une bonne mort, le préparer à voir face à face l'apôtre aimé, disciple de Jésus-Christ, à l'ombre duquel il choisit, quand il le peut, d'être enseveli, parce qu'en définitive il attend tout de lui<sup>382</sup>. Une telle dynamique, qui a indéniablement ses propres ressorts, ne saurait manquer d'exercer un fort attrait. Elle rejoint pleinement l'expérience évangélique de la première communauté chrétienne, fortifiée par la grâce du baptême que

---

380. À l'année 1389-1390, on lit ce curieux article : « *pour une XII de petis pastés pour ce usés, pour pain pour vin donné à desieunner aus gens de reverent pere en Dieu monsieur levesque de Paris et a pluseurs autres personnes quant il vint nouvellement de Saint Jacques et il vint dire la grant messe, pour tout XXVI sous* » (L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, n° 1408, p. 83). Fils d'un chancelier de France, Pierre d'Orgemont fut évêque de Paris de 1384 à 1409, après avoir été chanoine de Laon, de Paris et de Théroüanne, doyen de St-Martin de Tours, puis, chapelain du pape et évêque de Théroüanne (R. GANE, *Biblio.* 76, n° 491, p. 363). Dans son testament, enregistré le 10 juillet 1409 au Parlement, il devait se souvenir de l'hôpital St-Jacques. De fait, le compte de cette année-là enregistre un don de 14 l. 16 s. p., « *de feu reverent pere en Dieu monsieur Pierre d'Orgement iadiz evesque de Paris* » (L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, n° 1440, p. 90). La lecture de ce document est révélatrice. Pierre se recommande, outre la Trinité et la Vierge, au Précurseur, à Jean l'Évangéliste, aux apôtres Pierre, Paul et Jacques, ainsi qu'à St. Étienne, titulaire primitif de sa cathédrale, à St. Martin, dont il avait été doyen, et à Ste Catherine, dont il devait favoriser l'Hôpital plus que celui de St-Jacques, mais moins que l'Hôtel-Dieu. En effet, il laisse 20 l. au premier, 10 au second et 30 à ce dernier. En revanche, s'il donne la moitié des lits de sa maison épiscopale à l'Hôtel-Dieu, Ste-Catherine et St-Jacques se partagent à égalité l'autre moitié. Il leur fait remettre encore 4 f. chacun. Signe de sa dévotion envers Ste Catherine, il choisit d'être inhumé à Ste-Catherine du Val-des-Écoliers (B.N.F., fonds Moreau, 1161, f° 395. Je remercie Mathieu Lescuyer de ces précisions).

381. On a suggéré plus haut que la fondation pouvait être comprise en son entier comme un tribut de reconnaissance (*supra* 123). L'Hôpital recevait aussi des dons à l'occasion de départs en pèlerinage : « *De François Tithe, maçon, et de Tolette sa femme, pour leurs aumosnes le jour qu'ilz partirent de Paris pour aler a monseigneur saint Jaques de Galice, pour ce, iiii s.* » (L. BRIÈLE, *Biblio.* 58, 1437-1438, n° 1493, p. 98).

382. On ne voit pas quelle autre interprétation donner au sceau de la confrérie (*supra*, n. 34).

le pèlerinage ravive. « Tous n'avaient qu'un seul cœur<sup>383</sup>. » De fait, revenant sur leurs pas, les disciples d'Emmaüs courent aussitôt trouver les apôtres à Jérusalem<sup>384</sup>.

Telle est la nature du lien qu'éprouvent les uns envers les autres, les pèlerins qui, partis de Saint-Jacques-de-l'Hôpital, s'en reviennent à l'Hôpital Saint-Jacques après avoir visité l'apôtre à Compostelle, qu'ils soient ou non d'un même clan, d'une même paroisse, d'une même profession, tant est irrésistible la contagion qui les pousse et pressant l'appel qui les incite à exercer les œuvres de miséricorde envers les pauvres pèlerins qui leur sont désormais semblables et prochains. Sans cet appel, la relation de réciprocité entre le saint et ses dévots, manifestée par les images qui se regroupent d'elles-mêmes autour de cette fondation exemplaire, reste simplement impensable. À son tour, la multiplication de ces images implique une série d'expériences analogues, vécues dans les paroisses et les églises où elles se trouvent. C'est pourquoi ces effigies sont consubstantiellement liées au lieu de leur invocation. Leur destruction ou leur déplacement intempestif porte un grave préjudice à la mémoire comme à l'histoire pour autant que celle-ci ne se veuille pas seulement science de l'homme, mais plus profondément science humaine.

#### IV. ANNEXES

**A. Bibliographie** (les livres sont cités en notes : *Biblio. X*, etc.).

1. *Ouvrages généraux.*

1 – Marcel AUBERT, *La sculpture française au Moyen Âge*, Paris, 1946.

2 – François AVRIL, *L'enluminure à la cour de France au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1978.

---

383. « *Multitudinis autem credentium erat cor unum et anima una* » (Ac 4, 32 ; et Jn 13, 34-35).

384. « *Nonne cor nostrum ardens erat in nobis, dum loqueretur in via (...)? Et surgentes eadem hora regressi sunt in Hierusalem* » (Lc 24, 32-3 ; *supra* 63 et 143).

- 3 – François AVRIL et Patricia STIRNEMAN, *Manuscrits enluminés d'origine insulaire*, B.N., Paris, 1987.
- 4 – François AVRIL, *Les manuscrits à peintures en France (1440-1520)*, Paris, 1993.
- 5 – Françoise BARON, *Les Fastes du Gothique*, R.M.N., Paris, 1981.
- 6 – Jacqueline BOCCADOR, *Statuaire Médiévale de Collection*, t. 2, La Clé du Temps, 1978.
- 7 – Pierre CAMP, *Les imageurs bourguignons de la fin du Moyen Âge*, *Cahiers du Vieux-Dijon*, 17-18 (1990).
- 8 – Yves DELAPORTE, *Les vitraux de la cathédrale de Chartres*, Chartres, 1926.
- 9 – Agustín DURAN SANPERE et AINAUD DE LASARTE, *Escultura gótica*, *Ars Hispaniae* 8, Madrid, 1956.
- 10 – Camille ENLART, *Manuel d'Archéologie française*, t. 3, Le costume, Paris, 1916.
- 11 – Alain ERLANDE-BRANDENBURG, *La conquête de l'Europe 1260-1380*, Paris, NRF, 1987.
- 12 – Danielle GABORIT-CHOPIN, *Ivoires du Moyen Âge*, Fribourg, 1978.
- 13 – Danielle GABORIT-CHOPIN, *Le Trésor de Saint-Denis*, Paris, R.M.N., 1991.
- 14 – Danielle GABORIT-CHOPIN, *L'art au temps des rois maudits*, Paris, R.M.N., 1998.
- 15 – Marcel et Pierre-Gilles GIRAULT, *Visages de pèlerins au Moyen Âge*, éd. Zodiaque, 2001.
- 16 – Frédérique GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, t. 1, Paris, 1880.
- 16 bis – José GUDIOL RICART, *Pintura Gótica*, *Ars Hispaniae* IX, Madrid, 1955.
- 17 – Raymond KOEHLIN, *Les ivoires gothiques français*, Catalogue, t. 2, réédition, Paris, 1968.
- 18 – Émile MÂLE, *Les saints compagnons du Christ*, Paris, 1958.
- 19 – Henry MARTIN, *La Miniature française du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> s.*, Paris, 1923.
- 20 – Kathleen MORAND, *Jean Pucelle*, Oxford, 1962.
- 21 – Willibald SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France, 1140-1270*, Paris, 1972.
- 22 – Alison STONES, *Le Livre d'images de Madame Marie*, Paris, 1997.
- 22 bis – Jannic DURAND, *Le Trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris, R.M.N., 2001.

2. *Catalogues, ouvrages collectifs, congrès (Saint Jacques)*.
  - 22 *ter* – Luis VAZQUEZ DE PARGA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, t. 3, Madrid, 1949.
  - 23 – André GEORGES, *Le pèlerinage à Compostelle en Belgique et dans le Nord de la France*, Bruxelles, 1971.
  - 24 – *Santiago en España, Europa y América*, E. de LA ORDEN MIRACLE, Min. de Turismo, Madrid, 1971.
  - 25 – *Santiago de Compostela : 1000 ans de pèlerinage européen*, Europalia España, Gand, 1985.
  - 26 – *Galicia no Tempo*, San Martino Pinario, Santiago, 1991.
  - 27 – *Guia del peregrino del Calixtino de Salamanca*, Fundacion Caixa Galicia, 1993.
  - 28 – *Vida y peregrinación*, Madrid, 1993.
  - 29 – *Saint Jacques de Compostelle. Mille ans de pèlerinage*, Paris, 1993.
  - 30 – *Pensée, image et com. en Europe médiévale. À propos des stalles de St-Claude*, Besançon, 1993.
  - 31 – *Santiago, Camino de Europa : Culto y Cultura en la Peregrinación a Compostela*, Santiago, 1993.
  - 32 – *La Légende dorée, traduction de Jean de Vignay (1333-1348)*, éd. Brenda DUNN-LARDEAU, Paris, 1997.
  - 33 – *Liber Sancti Jacobi*, édition Klaus HERBERS et Manuel SANTOS NOIA, Santiago, 1998.
  - 34 – *Prateria e Acibeche en Santiago de Compostela*, Capela do Hospital Real, Santiago, 1998.
  - 35 – *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro*, Milan, 1999.
  - 36 – *Lisboa-Santiago, La espiritualidad y la peregrinación jacobea*, Santiago 1999.
  - 37 – *Todos con Santiago*, Santiago, 1999.
  - 38 – *Santiago La Esperanza*, Palacio de Gelmírez, Santiago, 1999.
  - 39 – *Santiago la Esperanza*, Colegio de Fonseca, Santiago, 1999.
  - 40 – *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, Museo de Belas Artes da Coruña, 1999.
  - 41 – *Santiago, Roma, Jerusalén*, Xunta de Galicia, Santiago, 1999.
  - 42 – *Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques*, Ensemble Conventuel des Jacobins, Skira, 1999.
  - 43 – *Maravillas de la España medieval : Tesoro sagrado y monarquía*, León, 2000.

## 3. Paris : l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins.

44 – P. ANSELME, *Histoire général. et chronol. de la Maison Royale de France*, Paris, 1730.

45 – Étienne-François VILLAIN, *Essai d'une Histoire de la Paroisse de St. Jacques de la Boucherie*, Paris, 1758.

46 – A.-L. MILLIN, *Abrégé des Antiquités nationales*, Paris, 1837.

47 – MM. de LAVILLEGILLE, de LONGPERRIER et GILBERT, « Rapport sur les statues découvertes dans une maison située au coin des rues Saint-Denis et Mauconseil », *Mémoires et Dissertations sur les Antiquités nationales et étrangères publiés par la Société royale des Antiquaires de France*, Paris, 5 (1840), p. 370-373.

48 – Arthur FORGEAIS, « Notice sur le sceau inédit de la confrérie des pèlerins de Saint-Jacques », *Recueil de documents et de mémoires publiés par la Société de Sphragistique*, Bull. mensuel, n° 1, Paris, juin 1852.

49 – L. DOUËT D'ARCQ, *Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI*, Paris, 1-1863 et 2-1864.

50 – Henri BORDIER, « Les statues de Saint-Jacques l'Hôpital au Musée de Cluny », *Mémoires de la Société impériale des Antiquaires de France*, 28 (1865), p. 111-132.

51 – L. DOUËT D'ARCQ, *Comptes de l'Hôtel aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s.*, Paris, 1865.

52 – L. DOUËT D'ARCQ, *Collection de sceaux*, 3 vol., Paris, 1868.

53 – L. DOUËT D'ARCQ, *Nouveau recueil de comptes de l'argenterie*, Paris, 1874.

54 – Léopold DELISLE, *Mandements et actes divers de Charles V (1364-1380)*, Paris, 1874.

55 – Henri BORDIER, « La confrérie des pèlerins de St-Jacques et ses archives », *Mémoires de la Soc. de l'hist. de Paris et de l'Île-de-Fr.*, 1 (1875), p. 186-228, et 2 (1875), p. 330-397.

56 – Jules LABARTE, *Inventaire du mobilier de Charles V*, Paris, 1879.

57 – Abbé Jean LEBEUF, *Histoire de la Ville et de tout le Diocèse de Paris*, éd. Cocheris, 5 vol., Paris, 1883.

58 – Léon BRIÈLE, *Inventaire sommaire des Archives Hospitalières antérieures à 1790*, t. 3, Paris, 1886.

59 – Jules GUIFFREY, *Inventaires de Jean duc de Berry (1401-1416)*, Paris, t. 1, 1894 et t. 2, 1896.

60 – Adolphe BERTY, *Topographie historique du vieux Paris, Région centrale de l'Université*, Paris, 1897.

- 61 – Jules VIARD, *Documents parisiens du règne de Philippe VI de Valois*, Paris, t. 1, 1899, t. 2, 1900.
- 62 – Antonio LÓPEZ-FERREIRO, *Historia de la Sta Iglesia de Santiago de Compostela*, 11 vol., Santiago, 1898-1911.
- 63 – Auguste MOLINIER, *Obituaires de la Province de Sens*, t. 1, Paris, 1902.
- 64 – Roland DELACHENAL, *Chronique des règnes de Jean II et Charles V*, Paris, t. 2, 1916 et t. 3, 1920.
- 65 – Jacques MEURGEY, *Histoire de la Paroisse Saint-Jacques de la Boucherie*, Paris, 1926.
- 66 – Maurice REY, *Les finances royales sous Charles VI*, Paris, 1965.
- 67 – Marcelle LEGRAND, « Enrichissements récents », *Bulletin du Musée Carnavalet*, 2 (1955), p. 2-6.
- 68 – F. BARON, « Enlumineurs, peintres et sculpteurs parisiens des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> s. d'après les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins », *Bulletin archéologique du C.T.H.S.*, 6 (1970), Paris, 1971.
- 69 – Philippe CONTAMINE, *Guerre, État et Société à la fin du M. A.*, Paris, 1972.
- 70 – Françoise BARON, « Le décor sculpté et peint de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins », *Bulletin Monumental*, 133-1 (1975).
- 71 – D. GILLERMAN, *The Cloture of Notre-Dame and its Role in the Fourteenth Century Choir Program*, Thèse, Harvard University, 1973, New York-Londres, 1977.
- 72 – Laurence FRITSCH-PINAUD, « La vie paroissiale à Saint-Jacques de la Boucherie au XV<sup>e</sup> siècle », *Mémoires de la Fédération des Soc. hist. et archéol. de Paris et de l'Île-de-France*, 33 (1982).
- 73 – F. BARON, « Les arts précieux à Paris aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles d'après les archives de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins », *Bulletin archéologique du C.T.H.S.*, 20-21 (1984-1985), Fasc. A.
- 74 – Carla BEZZOLO, Hélène LOYAU, *La Cour Amoureuse dite de Charles VI*, Paris, I-1982 et II-III-1992.
- 75 – Pierre-Yves LE POGAM, « La matrice du grand sceau de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins par Jean Pucelle », *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, Paris, 1994, p. 33-49.
- 76 – Robert GANE, *Le chapitre de N.-D. de Paris au XIV<sup>e</sup> s.*, Saint-Étienne, 1999.



**B. Index iconographique** (les chiffres renvoient aux notes du texte).

1. *Les antécédents.*

• *Pèlerins d'Emmaüs.*

- a) Psautier d'Ingeburge de Danemark [Fig. 7] : 65, 84.
- b) Cathédrale Notre-Dame de Reims [Fig. 1] : 6, 261.
- c) Cathédrale Notre-Dame de Paris [Fig. 8] : 83, 87, 241, 261.

• *Sceaux.*

- a) Abbaye Prémontrée de Welbeck (Angleterre) : 77.
- b) Couvent Saint-Jacques de Pampelune (Navarre). C. 1300 [Fig. 6] : 61, 372.
- c) Premier sceau de Bérenger de Landore, 1317 [Fig. 5] : 51, 53, 54, 344.
- d) Deuxième sceau de Bérenger de Landore, 1324 : 345, 347.

2. *Le creuset parisien.*

- 1 – Sceau de la confrérie de Saint Jacques, 1319-1324 [Fig. 2] : 29, 31, 34, 35, 74, 89, 229, 382.
- 2 – Statuette-reliquaire de Geoffroy Coquatrix, avant 1321 [Fig. 3] : 42, 43, 44, 46, 249.
- 3 – Reliquaire offert par Charles IV le Bel et Jeanne d'Évreux, 1326 [Fig. 4] : 48.
- 4 – Saint Jacques en majesté, Beauvais, 1320-1330 [Fig. 9] : 90, 91, 92, 94, 95, 98, 101, 103, 199.
- 5 – Saint Jacques en majesté, Paris, 1319-1324 [Fig. 10] : 36, 93, 94, 95, 102, 131.
- 6 – Saint Jacques en majesté, ancienne collection Salavin [Fig. 11] : 101, 103.
- 7 – Saint Jacques en majesté, Melun et Banthelu : 99, 103.
- 8 – Saint Jacques en majesté, méreaux, début XVI<sup>e</sup> s. [Fig. 12] : 102.
- 9 – Christ pèlerin, Barque de saint Julien, Paris [Fig. 13] : 114.

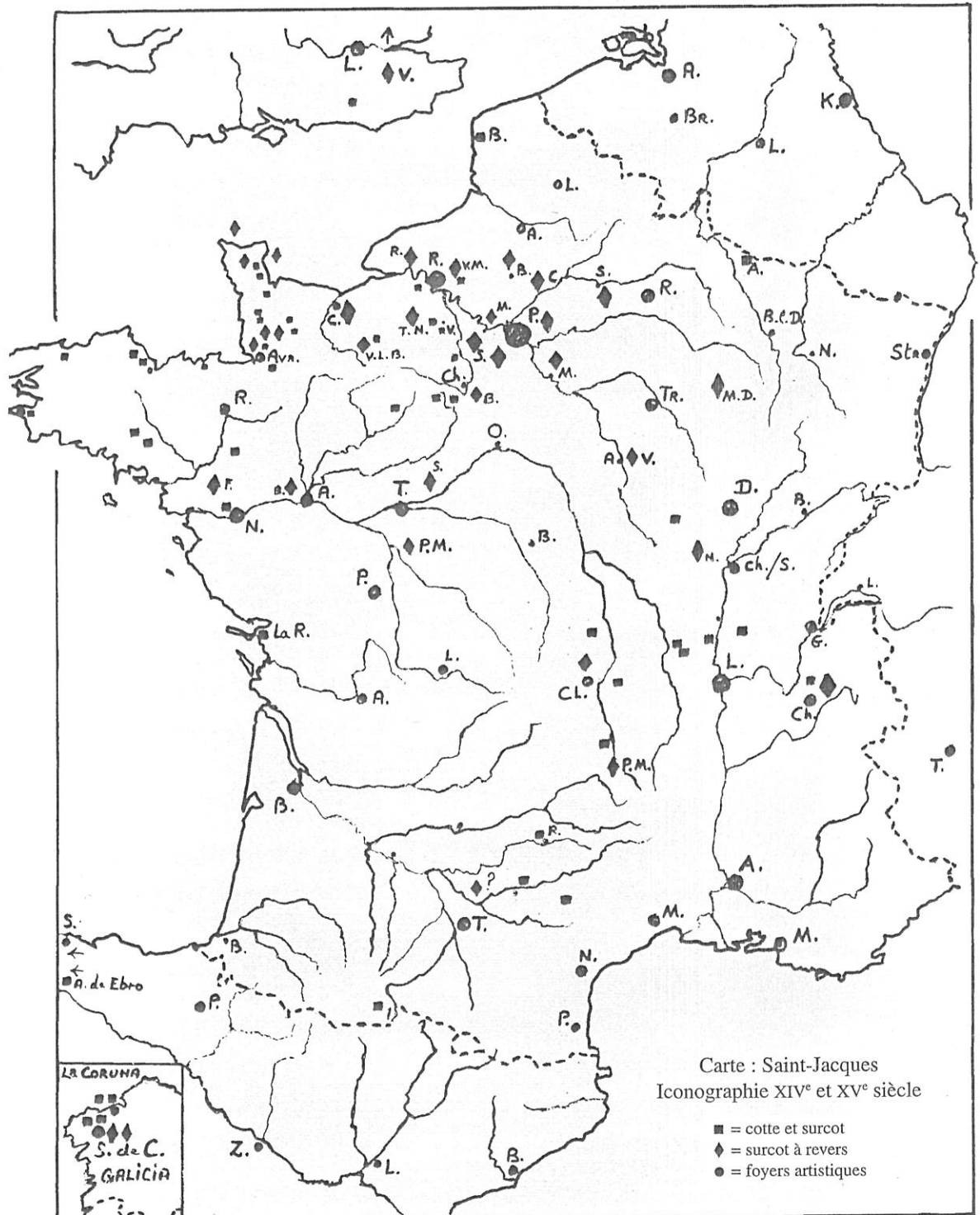
3. *Rayonnement en France.*

• *Miniature* (ordre chronologique).

- 1 – Lyon, ms. 5122, Missel à l'usage de Paris, c. 1345-1350 [Fig. 13] : 196, 263.
- 2 – Londres, British Museum, ms. Yate Thompson 27, f<sup>o</sup> 86 v<sup>o</sup>, post 1353 : 197, 280.

- 3 – Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 168 (2), f° 139 : 208.  
 4 – Londres, *Légende Dorée*, Ms Royal 19 B XVII, f° 176 v°, c. 1382 [Fig. 24] : 263, 265.  
 5 – Lyon, ms. 880, *Grandes Chroniques de France*, f° 121 v° : 265.  
 6 – Paris, B.N.F., ms. fr. 2813, *Grandes Chroniques de France*, f° 112 v° : 265.  
 7 – Londres, British Museum, Coton Nero E. II, *Grandes Chroniques de France*, f° 118 : 265.  
 8 – Paris, Musée Jacquemard André, ms. 2, *Heures du Maréchal Boucicaut*, f° 18 v° : 266.
- *Ivoire* (ordre chronologique).
    - 1 – Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, Diptyque [Fig. 19] : 235, 243.
    - 2 – Londres, British Museum [Fig. 20] : 236.
    - 3 – Liverpool : 237, 243.
    - 4 – Paris, Musée du Louvre : 273.
    - 5 – Nantes, Musée Thomas Dobrée : 268.
  - *Statuaire bois* (ordre alphabétique).
    - 1 – Albertville, Savoie, Musée du Vieux-Conflans (Thénesol, chapelle du hameau Jacob) : 249, 271.
    - 2 – Barjouville, Eure-et-Loir, église Saint-Jacques : 100.
    - 3 – Belgique, collection privée [Fig. 17] : 230.
    - 4 – Bermonville, Seine-Maritime, Église paroissiale : 256, 257, 258, 260.
    - 5 – Clermont-Ferrand, Puy-de-Dôme, cathédrale Sainte-Marie [Fig. 21] : 247, 249.
    - 6 – Paris, Brimo de Larousilhe [Fig. 16] : 229, 238, 246.
    - 7 – Soindres, Yvelines, Église Saint-Gorgon [Fig. 28] : 310, 313.
    - 8 – Vieux-Manoir, Seine-Maritime, Église paroissiale [Fig. 18] : 232.
  - *Statuaire pierre* (ordre alphabétique).
    - 1 – Bacilly, Manche, Église paroissiale : 233.
    - 2 – Caen, Calvados, Château, ancienne église Saint-Georges : 253, 254, 260, 304, 357.
    - 3 – Colomby, Manche, Église paroissiale : 258, 267.
    - 4 – Compiègne, Oise, Église Saint-Jacques [Fig. 15] : 228, 303, 359.
    - 5 – Équilly, Manche, Église paroissiale : 229, 234, 254, 260, 318.
    - 6 – Fégréac, Loire-Atlantique, Chapelle Saint-Jacques [Fig. 26] : 269.

- 7 – Gréville-Hague, Manche, Église paroissiale : 226, 239.  
 8 – La Bloutière, Manche, Église paroissiale : 225.  
 9 – Lestre, Manche, Chapelle Saint-Michel : 252.  
 10 – Mantes-la-Jolie, Yvelines, Collégiale Notre-Dame : 227.  
 11 – Montgaroult, Orne, Église de Vaux-le-Bardoult : 257.  
 12 – Montier-en-Der, Haute-Marne, ancienne Abbatiale [Fig. 30] : 313.  
 13 – Seillac, Loir-et-Cher, Église Saint-Jacques : 271, 279, 311.  
 14 – Soissons, Aisne, Saint-Jean-des-Vignes : 224, 228.  
 15 – Soulaire-et-Bourg, Maine-et-Loire, Église paroissiale St-Martin de Bourg : 246, 252.  
 16 – Saint-Wandrille-Rançon, Seine-Maritime, Église de Rançon [Fig. 22] : 255, 257, 260.  
 17 – Theil-Nolent (Le), Eure, Église paroissiale [Fig. 23] : 260, 271, 311, 364.
- *Orfèvrerie.*
    - 1 – Paris, Musée du Louvre, Sceptre de Charles V-Charles VI, avant 1380 : 264.
    - 2 – Saint-Jacques de Compostelle, Cathédrale, Trésor, statuette votive de Jean de Roussay [Fig. 29] : 302, 303, 306, 313.
    - 3 – Saint-Jacques de Compostelle, Cathédrale, Trésor, statuette votive de l'évêque Isorna [Fig. 33] : 349.
  - *Vitrail.*
    - 1 – Castlegate, Yorkshire, Angleterre, Église Sainte-Marie : 199.
    - 2 – Auxerre, cathédrale Saint-Étienne : 240.
    - 3 – Évreux, Eure, Cathédrale : 198.
  - *Plate-tombe.*
    - 1 – Luzarches, Oise, ancienne Abbaye d'Hérivaux, vers 1400 [Fig. 25] : 267, 270, 301.
  - *Bas-relief pierre.*
    - 1 – Paris, Musée du Louvre, retable de Nolay, début XV<sup>e</sup> s. : 274.
    - 2 – Paris, Collégiale Saint-Germain-l'Auxerrois, clé de voûte, après 1476 [Fig. 27] : 290, 291, 292, 310.
  - *Peinture murale.*
    - 1 – Saint-Cirgues, Haute-Loire, Église paroissiale : 272.
    - 2 – Preuilly-sur-Claise, Indre-et-Loire, ancienne église Notre-Dame des Échelles : 270.



Cartographie.

### C. Table des illustrations.

Carte : Iconographie de saint Jacques en France aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles.

Fig. 1 : Reims, cathédrale Notre-Dame, pèlerin d'Emmaüs, vers 1260-1270 (note 6).

Fig. 2 : Paris, Musée de Cluny, surmoulage de la matrice originale du sceau de la confrérie de Saint-Jacques, 1319-1324 (note 34).

Fig. 3 : Santiago de Compostela, Cathédrale, Trésor, statuette votive offerte par Geoffroy Coquatrix, avant 1321 (note 43).

Fig. 4 : Paris, Musée Carnavalet, dessin figurant le reliquaire offert à l'Hôpital-St-Jacques par le roi Charles IV le Bel, en 1326 (note 48).

Fig. 5 : Paris, Archives Nationales, premier sceau de Bérenger de Landore, 1317 (note 51).

Fig. 6 : Pamplona, Archivo de Navarra, sceau du couvent des Dominicains, vers 1300 (note 61).

Fig. 7 : Chantilly, Musée Condé, Psautier d'Ingeburge, Emmaüs, entre 1194 et 1205 (note 65).

Fig. 8 : Paris, Cathédrale Notre-Dame, clôture sud du chœur, Emmaüs, vers 1310-1320 (note 83).

Fig. 9 : Beauvais, Musée départemental de l'Oise, St-Jacques en Majesté, vers 1320-1330 (note 90).

Fig. 10 : Paris, Archives Nationales, dessin montrant la majesté de l'apôtre exhumée en 1840 (note 93).

Fig. 11 : Paris, Collection privée, St-Jacques en majesté, albâtre, 1<sup>re</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> s. (note 101).

Fig. 12 : Paris, Musée Carnavalet, Cabinet des Médailles, méreau figurant St-Jacques, 1540 (note 102).

Fig. 13 : Lyon, Bibliothèque municipale, Missel à l'usage de Paris (Ste-Chapelle), vers 1345-1350 (note 196).

Fig. 14 : Paris, 42 rue Galande, bas-relief, le Christ dans la barque de St-Julien, 1<sup>er</sup> tiers du XIV<sup>e</sup> s. (note 114).

Fig. 15 : Compiègne, Église St-Jacques, tour ouest, statue de St-Jacques, pierre, XIV<sup>e</sup> s. (note 228).

Fig. 16 : Paris, Collection Brimo de Laroussilhe, statue de St-Jacques, bois, 1<sup>re</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> s. (note 229).

Fig. 17 : Belgique, Collection privée, buste de St-Jacques, bois, milieu du XIV<sup>e</sup> s. (note 230).

Fig. 18 : Vieux-Manoir (Seine-Maritime), Église paroissiale, statue de St-Jacques, bois, 1<sup>re</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> s. avant restauration (note 232).

Fig. 19 : Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage, volet gauche d'un diptyque en ivoire, milieu du XIV<sup>e</sup> s. (note 235).

Fig. 20 : London, British Museum, plaquette d'ivoire, fin du XIV<sup>e</sup> ou début du XV<sup>e</sup> s. (note 236).

Fig. 21 : Clermont-Ferrand, Cathédrale Ste-Marie, Trésor, statuette, bois, milieu du XIV<sup>e</sup> s. (note 247).

Fig. 22 : Saint-Wandrille (Seine-Maritime), Église de Rançon, statue, pierre, début du XV<sup>e</sup> s. (note 255).

Fig. 23 : Le Theil-Nolent (Eure), Église paroissiale, statue, pierre, milieu du XV<sup>e</sup> s. (note 260).

Fig. 24 : London, British Library, *Légende Dorée*, miniature, vers 1382 (note 263).

Fig. 25 : Luzarches (Oise), Domaine d'Hérivaux, dalle tumulaire, vers 1400 (note 267).

Fig. 26 : Fégréac (Loire-Atlantique), Chapelle St-Jacques, statue, pierre, XV<sup>e</sup> s. (note 269).

Fig. 27 : Paris, Église St-Germain-l'Auxerrois, clé de voûte, St-Jacques, après 1476 (note 292).

Fig. 28 : Soindres (Yvelines), Église St-Gorgon, statuette, bois (volée), 2<sup>e</sup> moitié du XV<sup>e</sup> s. (note 310).

Fig. 29 : Santiago de Compostela, Cathédrale, Trésor, statuette votive offerte par J. de Roussay, début du XV<sup>e</sup> s. (note 303).

Fig. 30 : Montier-en-Der (Haute-Marne), Ancienne église abbatiale, statue, pierre, fin XIV<sup>e</sup> s. (note 313).

Fig. 31 : Avioth (Meuse), Église Notre-Dame, statue, pierre, début du XV<sup>e</sup> s. (note 314).

Fig. 32 : Salamanca, Biblioteca Universitaria, Calixtinus, 1<sup>re</sup> moitié du XIV<sup>e</sup> s. (note 348).

Fig. 33 : Santiago de Compostela, Cathédrale, Trésor, statuette votive aux armes de l'archevêque Isorna, vers 1445-1449 (note 349).

Fig. 34 : Santiago de Compostela, Cathédrale, Torre del Reloj, statue, granit, XV<sup>e</sup> s. (note 352).

Fig. 35 : Sevilla, Cathédrale, Libreria Coral, Livre de Chœur, miniature, vers 1434 (note 358).

Fig. 36 : Galway (Irlande), Kilconnell Friary, bas-relief d'un tombeau, fin du XV<sup>e</sup> s. (note 364).

Fig. A : Paris, Musée de Cluny, St-Jacques, œuvre de Robert de Lannoy (Hôp.-St-Jacques), 1326 (note 14).

Fig. B : Nuremberg, Stadtbibliothek, Ms. Solger 4, 4<sup>o</sup>, fol. 17, St-Jacques, Maître Honoré, fin du XIII<sup>e</sup> s. (note 16).

Fig. C : Yale, Connecticut, Université, Beinecke Library, *Heures dites de Savoie*, partie exécutée pour Blanche de Bourgogne, petite-fille de Saint Louis, entre 1329 et 1348.



Fig. 1. REIMS.



Fig. 2. PARIS.



Fig. 3.  
SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE.



Fig. 4. PARIS.



Fig. 5. PARIS.



Fig. 6. PAMPELUNE.



Fig. 7. CHANTILLY.





Fig. 8. PARIS.



Fig. 9. BEAUVAIS.



Fig. 10. PARIS.



Fig. 11. PARIS.



Fig. 12. PARIS.



Fig. 13. LYON.

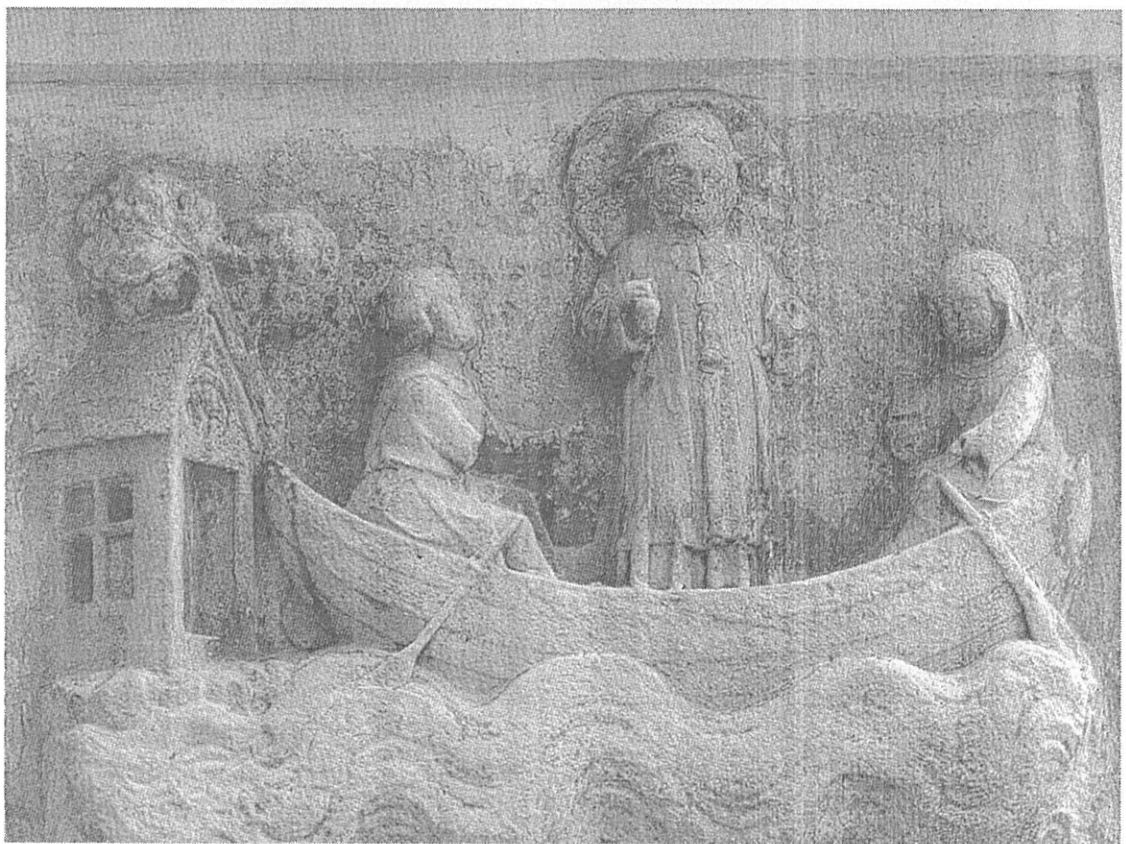


Fig. 14. PARIS.



Fig. 15. COMPIÈGNE.



Fig. 16. PARIS.



Fig. 17. BELGIQUE.



Fig. 18. VIEUX-MANOIR.

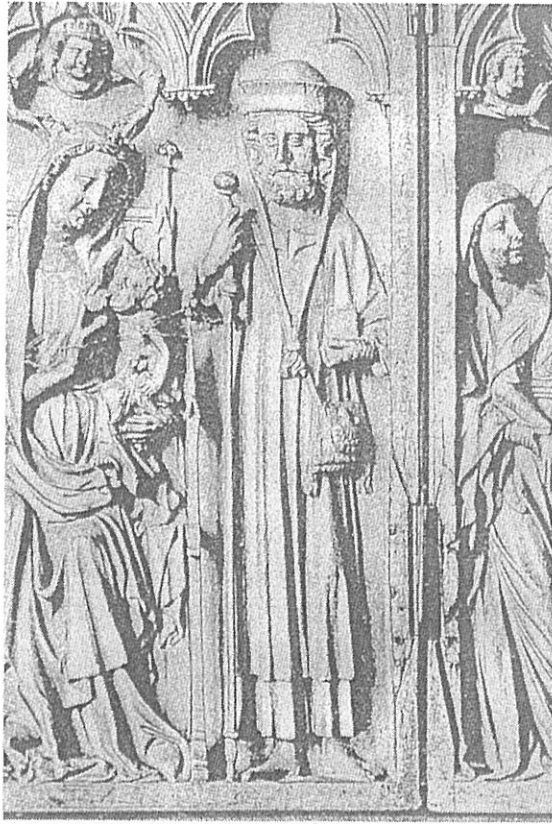


Fig. 19. SAINT-PÉTERSBOURG.



Fig. 20. LONDRES.



Fig. 21. CLERMONT-FERRAND.

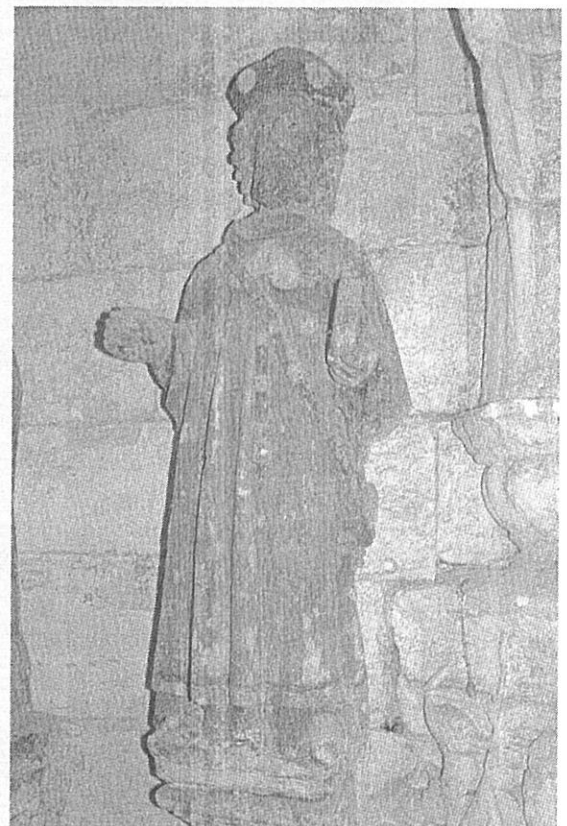


Fig. 22.  
SAINT-WANDRILLE-RANÇON.

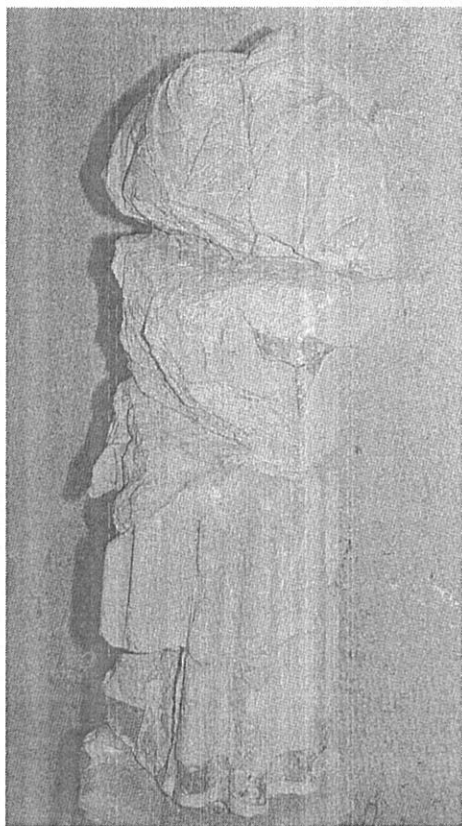


Fig. 30. MONTIER-EN-DER.



Fig. 31. AVIOTH.



Fig. 32. SALAMANQUE.



Fig. 33. SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE.

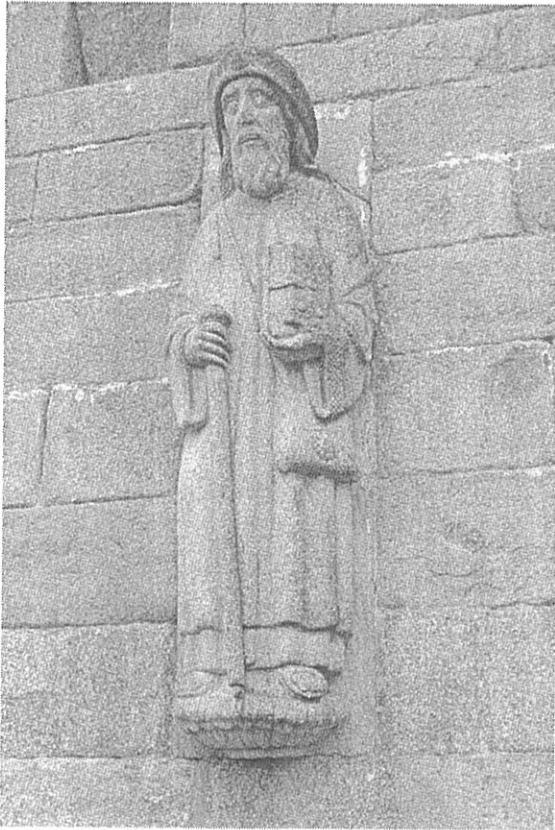


Fig. 34. SAINT-JACQUES-  
DE-COMPOSTELLE.



Fig. 35. SÉVILLE.



Fig. 36. GALWAY.



Fig. A. PARIS.



Fig. B. NUREMBERG.



Fig. C. *Heures dites de Savoie*, partie exécutée pour Blanche de Bourgogne petite-fille de Saint Louis, entre 1329 et 1348, Beinecke Library, Université de Yale, Connecticut, USA.

Nous remercions ici la FONDATION SINGER-POLIGNAC,  
présidée par Édouard Bonnefous,  
Chancelier honoraire de l'Institut de France,  
Ancien ministre d'État,

la SOCIÉTÉ DES AMIS DE SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE,  
présidée par Jacques Fontaine

et

le CENTRE D'ÉTUDES COMPOSTELLANES,  
présidé par Adeline Rucquoi

pour l'aide apportée à la réalisation de cet ouvrage.



Tous droits réservés. La loi du 11 mars 1957 interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

© *Les Éditions du Cerf*, 2003  
[www.editionsducerf.fr](http://www.editionsducerf.fr)  
(29, boulevard La Tour-Maubourg  
75340 Paris Cedex 07)

ISBN 2-204-06941-8  
ISSN 1248-6396



# Saint Jacques et la France

Actes du Colloque des 18 et 19 janvier 2001  
à la Fondation Singer-Polignac

Réunis sous la direction d'Adeline Rucquoi

Vicente Almazán, Nicole Bériou, Denis Bruna,  
Manuel C. Díaz y Díaz, Francesca Español,  
Pascal Even, Jacques Fontaine,  
Pierre-Gilles Girault, Jean Glénisson, Patrick Henriot,  
Humbert Jacomet, Philippe Josserand, Jean Mesnard,  
Maria Luisa Melero-Moneo, Marie Anne Polo de Beaulieu,  
Anne Prache, Francis Rapp, Annie Saunier, Michel Zink

*Cerf-Histoire*

LES ÉDITIONS DU CERF  
[www.editionsducerf.fr](http://www.editionsducerf.fr)

PARIS

2003

# Saint Jacques et la France

Sous  
la direction  
d'Adeline  
Rucquoi

