

Humbert Jacomet

Institut National du Patrimoine Français

*L'image de Saint Jacques en France
(XII^e - XIX^e siècles)*

A l'exception de la plaine d'Alsace et de l'ancien Comté de Nice qui se rattachent clairement, l'un au domaine germanique, l'autre au domaine ligure, il peut sembler à première vue arbitraire d'isoler l'ensemble des territoires qui forment l'actuel «hexagone» du reste de l'Europe, s'agissant de l'iconographie d'un apôtre à vocation universelle comme Jacques le Majeur et d'un pays que René de La Coste-Messelière se plaisait à qualifier «isthme européen des Chemins de Saint Jacques».

En effet, si l'on examine les programmes tant sculptés que peints légués par le Second Art Roman qui est l'expression répandue à travers la Chrétienté occidentale d'une culture appelée à faire fructifier l'héritage de la Rome Antique et Paléochrétienne tout en développant ses propres potentialités, – ce qui est jusqu'à plus ample informé la vocation de l'Europe –, il n'apparaît pas que ce disciple du Christ y ait fait l'objet d'un traitement spécial. Comme tous les apôtres, que ce soit au tympan de Saint-Genys-des-Fontaines, en Roussillon, sur le fameux «retable» de Saint-Denis exhumé par Sumner Mac Crosby¹, au “Portail

¹ Les douze apôtres figurés sur une grande dalle monolithe barlongue ont été sculptés, semble-t-il, avant 1151. Seuls Pierre et Paul placés au centre sont nettement reconnaissables, l'un à ses clés, le second grâce à sa calvitie prononcée. Cependant, pour plus de sûreté, Paul tient un écriteau où son nom est marqué. Rien ne permet de distinguer les autres membres du collège apostolique, si ce n'est ceux qui, comme saint Jacques, ont leur nom inscrit (W. SAUERLÄNDER, *La sculpture gothique en France 1140-1270*, Paris, Flammarion, 1972, pl. 20).

Royal” de Chartres², à Saint-Trophime d’Arles ou encore à Saint-Gilles du Gard, le Fils de Zébédée revêt comme ailleurs la tunique et la toge drapée. Il va pieds-nus et n’a d’autre attribut que l’Évangile, que celui-ci adopte la forme d’un “rouleau” ou celle d’un “codex” précieux relié entre deux ais.

Cependant, dès le milieu du XII^e siècle, certaines églises du Nord de l’Espagne confèrent à saint Jacques le “sac - *pera*”, timbré de la coquille, et le “bâton - *baculus*” qui s’imposent à travers le rituel de la bénédiction comme les signes de la condition de pèlerin, sans lui dénier pour autant la qualité d’apôtre qu’expriment assez la tunique et le manteau drapé à l’antique qu’il persiste à porter. Cette innovation, dont il n’y a pas lieu de discuter ici la portée pastorale et la signification éminemment spirituelle puisqu’elle vise à présenter le Majeur comme l’émule du Christ Pèlerin³, ne devait pas rester sans influence. On ne sera pas étonné que l’Aquitaine y ait été sensible. Aussi, dès le seuil du XIII^e siècle, au portail principal de l’église abbatiale de Mimizan, dans les Landes, qu’abrite un clocher-porche et dont la sculpture reflète celle du *Portico de la Gloria*, saint Jacques, debout parmi les membres du collège apostolique alignés de part et d’autre de l’archivolte qui souligne le plein-cintre de l’arc central, se montre ostensiblement pourvu des attributs bénits du pèlerin, ce qui eut paru déplacé à Compostelle.

1. APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE

Préalablement à toute enquête surgissent trois questions qui commandent le regard porté sur l’iconographie des saints en général et celle de saint Jacques en particulier. Ces questions touchent à la nature de la représentation, aux attributs qui permettent d’en expliciter le contenu et au style qui lui donne son expression proprement artistique.

² C’est à peine si l’on reconnaît Pierre sur le linteau placé au-dessous du Christ en majesté, au portail central de la façade ouest de la cathédrale Notre-Dame de Chartres, où les apôtres sont figurés trois par trois assis. Cet ouvrage est daté des années 1145-1155 (*ibidem*, planche 5).

³ René de La Coste-Messelière a eu cette intuition lorsqu’il dit de saint Jacques qu’il est “l’apôtre chemineau du Christ-pèlerin sur la terre” (*De nos jours au XII^e siècle sous un chemin d’étoiles*, Préface au livre de P. BARRET, J.-N. GURGAND, *Priez pour nous à Compostelle*, Paris, Hachette, 1978, p. 15).

1.1. – Il s'agit d'abord du statut qu'il convient d'accorder à telle ou telle image. Ce n'est pas la même chose pour un bienheureux qui n'est vénéré que pour être monté au Ciel en odeur de sainteté, que d'être campé seul, assis en majesté, sur l'autel qui lui est dédié, ou debout parmi les Douze au seuil d'une cathédrale ou d'un sanctuaire, ou encore, à cheval, brandissant par Charité l'épée de la Foi et l'étendard de l'Espérance au cœur d'une situation tragique pour dissiper l'épouvante. Dans le déploiement du Collège apostolique qui configure avec Marie l'Église Universelle, dont les apôtres, garants du *Credo*, sont les colonnes, rien n'interdit, en effet, que l'effigie d'un des disciples du Christ ne soit «actualisée» en fonction du rôle historique qu'il est amené à jouer, c'est-à-dire de sa mission ou de son engagement dans l'Histoire. C'est ce qui se produit dans le cas des images où saint Jacques revêt les *signa peregrinationis*, que ce soit à Santa Marta de Tera, dans la Province de Zamora en Vieille Castille, à la *Camara Santa* d'Oviedo ou à Mimizan et, un peu plus tard, à la Sauve-Majeure, abbaye fondée au XI^e siècle par Gérard de Corbie, dans l'Entre-deux-Mers, au sud de Bordeaux. Quelque chose d'analogue se produit en ce qui concerne la figure de l'Évangéliste, fondateur et titulaire d'église. C'est ainsi qu'au *Portico de la Gloria*, à Compostelle, le bâton pastoral en forme de "Tau" incarne la dimension missionnaire et même épiscopale de l'apôtre⁴, puisque son sanctuaire a dès le IX^e

⁴ Cette figuration est si prégnante en Galice, qu'elle oblige Frère Béranger de Landore à modifier son sceau une fois monté sur le siège archiepiscopal de Santiago (1317-1330), où il a été nommé par le pape Jean XXII (1316-1334). C'est cette même iconographie qui transparait à l'église Santiago de Turégano, à la suite d'une découverte récente (S. MORALEJO ÁLVAREZ, *Sello de Don Berenguel de Landria, arzobispo de Santiago*, dans *Santiago Camino de Europa, Culto y cultura en la Peregrinación a Compostela*, Monasterio de San Martín Pinario, Santiago 1993, pp. 435-436; M. CASTIÑEIRAS, *Un nuevo testimonio de la iconografía jacobea : Los relevés pintados de Santiago de Turégano (Segovia) y su relación con el altar mayor de la Catedral de Santiago*, dans «Ad limina», 3 (2012), pp. 73-117). C'est encore le "Tau" que l'on voit aux mains de saint Jacques sur la statue polychrome de l'"Apôtre-pèlerin" à la Collégiale de Toro et c'est encore la main gauche posée sur la traverse du "Tau", signe de l'apostolicité de son siège archiepiscopal, et la droite pointant le phylactère que se présente la majesté couronnée en granite du Musée de la Cathédrale de Santiago, qui ne saurait être antérieure au XV^e siècle (M. MADOU, *Santiago. De apostel van het Westen in beeld en verbødding* Leiden, Primavera pers, 2004, fig. 59, p. 89; H. JACOMET, *Santiago sedente y coronado*, dans *Luces de Peregrinación*, Madrid 2003, pp. 438-441, Bibliographie n° 17, située à la fin de l'article).

siècle rang d'évêché avant d'être érigé en siège métropolitain l'année 1140. Toutes ces effigies ont un accent particulier. Elles le doivent à leur contexte comme aux intentions qui ont présidé à leur conception.

1.2. – De là l'importance des «signes» connus sous le nom d'«attributs» ou de «caractéristiques», pour reprendre le titre d'un ouvrage pionnier du Père Cahier⁵. Leur fonction va de simple «identifiant» à celle de «déterminant», puisque chacun d'eux est porteur de sens. Or, en France, dans un souci taxinomique, l'art gothique naissant va opposer aux *signa peregrinationis* de l'apôtre assumant la pauvre condition de pèlerin – “*pera et baculus*” – le glaive du martyr décapité, au printemps 43, sur l'ordre d'Hérode-Agrippa I^{er} (Ac 12, 2). Cependant, à Chartres et à Amiens, le sculpteur n'a pas hésité à associer la *pera* et l'épée. Le Livre de la Parole n'est d'ailleurs nullement exclu. On le voit curieusement combiné au sac et au glaive sur la statue du portail nord de la cathédrale de Reims ainsi qu'au porche de l'abbatiale de La Couture, au Mans. C'est dire que saint Jacques est toujours essentiellement perçu comme le disciple du Christ qu'il demeure quoiqu'il arrive. Du reste, ces attributs qui se coordonnent et se complètent de façon à décliner les harmoniques qui sont désormais celles du Majeur – apôtre, martyr, pèlerin et missionnaire, quand il n'est pas présenté comme le défenseur acharné de la Foi et de la Chrétienté – s'unifient sous le signe de la coquille, *intersigna beati Jacobi*, dite encore “crou-sille - *crusilla*”⁶. A ce titre, cette dernière est tout ensemble «enseigne» du sanctuaire qui abrite la sépulture de l'apôtre, et, de ce fait, «insigne» du pèlerinage qui s'y accomplit et par voie de conséquence «symbole» des grâces que l'on y reçoit. En effet, de soi, l'épée de la décollation n'est pas plus propre à saint Jacques que le “sac et le bâton”. En effet, la première caractérise également Paul et, avec lui, tous les élus qui ont enduré pareille épreuve, tandis que les seconds servent à désigner le “Christ Étranger - *Solus Peregrinus*” sur le chemin d'Emmaüs (Lc 24,

⁵ R.P. CHARLES CAHIER, S.J., *Caractéristiques des saints dans l'art populaire*, Paris 1867. On voit, à la seule évocation des cathédrales, combien l'on est loin d'un “art populaire”.

⁶ “Post fontem habetur paradisus, ut diximus, pavimento lapideo factus, in quo crusille piscium id est intersigna beati Jacobi venduntur peregrinis” (*Liber Sancti Jacobi - Codex Calixtinus*, Lib. V, § 19, ed. Klaus Herbers y Manuel Santos Noia, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela 1998, “De paradiso urbis”, p. 252).

13-32), ainsi qu'une foule d'autres saints. C'est le cas des nombreux "Pèlerin - Pellegrino" de France et d'Italie, ou de simples pèlerins béatifiés comme le légendaire Alexis décédé *incognito* sous l'escalier de la maison paternelle à Rome (V^e s.), *Jodocus*, vénéré à Saint-Josse en Ponthieu, dans l'actuel Pas-de-Calais (VII^e s.), l'ermite Sébald de Nuremberg (VIII^e s.), Thibaud de Provins qui renonça à sa condition de chevalier (XI^e s.) à l'instar du célèbre Julien l'Hospitalier, le bienheureux Thomas Hélye de Biville en Cotentin (XIII^e s.), sans compter le fameux Roch de Venise-Montpellier, qui en vient à incarner à lui seul la figure du pèlerin à partir du XV^e siècle, pour ne rien dire de leurs émules féminines telles que les saintes Syre et Savine, à Troyes, en Champagne (IV^e s.)⁷, Magnance en Bourgogne (V^e s.)⁸, sans oublier Bonne de Pise (XII^e s.) et sainte Brigitte de Suède (XIV^e s.)⁹. Quand la coquille aura acquis en raison de ce brassage une portée universelle, le livre sera toujours là pour affirmer et au besoin rappeler la dignité apostolique du Majeur qui ne saurait être abolie. Mais il importe de remarquer qu'aucun de ces bienheureux n'aurait jamais été distingué par le sac et le bâton si saint Jacques n'avait d'abord endossé la condition pèlerine à la suite du Christ d'Emmaüs, dont la plus parfaite évocation est encore celle du cloître de Silos¹⁰.

⁷ I. FROSSARD, *Représentation des pèlerins en Champagne à la fin du Moyen Âge*, dans *Medioevo in Cammino: L'Europa dei Pellegrini*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, (Orta San Giulio, 2-5 Settembre 1987), Orta San Giulio 1989, pp. 409-417.

⁸ La particularité de sainte Magnance, morte en route alors qu'elle accompagnait le retour du corps de saint Germain d'Auxerre depuis l'Italie, est d'être vénérée dans un seul lieu: l'église et le village de Bourgogne qui portent son nom (départ. de l'Yonne, arr. d'Avallon), et de n'être connue que par une seule effigie: celle qui est sculptée en bas-relief sur son tombeau roman et qui la montre de profil, marchant d'un pas résolu, le bâton à la main et le sac au côté (XII^e s.). Il résulte de cette particularité qu'elle est l'unique figure féminine représentée de la sorte en France, puisque le tympan d'Autun ne met en scène qu'un "palmiers" et un "jacquet" ressuscitant l'un et l'autre, et cela bien avant que l'on ait eu l'idée de figurer Josse et Sébald ou Savine et Syre sous les traits du pèlerin, ce qui ne s'est guère produit avant le XV^e siècle (R. OURSEL, *La route romane*, t. 1, *La route aux saints*, Zodiaque, 1982, p. 295, fig. 98).

⁹ Voir V. ALMAZÁN, *Santa Brígida de Suecia, peregrina, política, mística, escritora* (ca 1302-1373), Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2000, pp. 58, 66-67, 71 et 120.

¹⁰ S. MORALEJO ÁLVAREZ, *El claustro de Silos y el arte de los caminos de peregrinación*, dans *El Romanico en Silos. IX Centenario de la Consagración de la Iglesia y*

1.3. – Enfin, le style est ce qui apporte aux images couleur et saveur. Par lui, elles s’inscrivent dans la temporalité. En effet, le style reflète les courants de l’art comme les variations du goût et les modes dominantes, sans oublier le tour de main ou “manière” propre à tel ou tel artiste ou atelier, ni le talent qui distingue le maître. Or si ces derniers traits sont souvent circonscrits à une ville ou à une région, en revanche les courants artistiques comme les modes transcendent par définition les frontières. Il en va ainsi du gothique dit “international”, dont, au XIV^e siècle, les chantiers d’Avignon furent avec ceux de Paris les principaux foyers. Le retour aux sources de l’Antiquité classique qui s’affirme toujours plus, à compter du XVI^e siècle se communique peu à peu à tout l’Occident. Saint Jacques y gagne de renouer avec sa stature d’*Athleta Christi*. L’énergie héroïque imprimée à sa figure par la Renaissance se substitue graduellement au naturalisme qui caractérise la statuaire la fin du Moyen Âge, mais pas pour longtemps. De fait, le pèlerinage reprend vite ses droits. Plus tard, à l’emphase et à la gesticulation baroque succède l’académisme néoclassique qui dépouille l’apôtre, comme la plupart des autres saints, de leurs attributs familiers.

On voit ainsi comment, en fonction de sa sensibilité particulière, une époque donnée, c’est-à-dire une génération d’hommes à l’esprit façonné par tel ou tel courant ascendant, peut opérer un choix dans la gamme des signes attribués à saint Jacques en les hiérarchisant à sa guise, voire en les supprimant. Elle peut aussi multiplier ou refuser les «accessoires». On entend par là les caractéristiques secondaires comme les pièces du costume dont l’aspect varie avec le temps ou les «ustensiles», objets familiers dont l’adjonction et la libre multiplication peuvent trahir un appétit de réalisme susceptible de se manifester à tout moment indépendamment du style. Ainsi la calebasse fait-elle son apparition vers la fin du XV^e siècle en même temps que le chapelet. Auparavant, quoiqu’assez sporadiquement, la figure pèlerine de saint

Claustro 1088-1988 (Studia Silensia Series Major 1), Abadía de Silos, 1990, pp. 203-223). En citant cet article emblématique, on renvoie à tous ceux qui abordent ce même monument et ce même pilier sous d’autres angles, sans oublier l’importante étude de G. BOTO VARELA, Las ‘Galerías del Milagro’. Nuevas pesquisas sobre el proceso constructivo del claustro de Silos, dans *Silos. Un Milenio, Actas del Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos, Milenario del Nacimiento de Santo Domingo de Silos (1000-2001)* (Studia Silensia 27), IV, Arte, 2003, pp. 83-148.

Jacques pouvait s'accommoder de gourdes ou de "boussets", sorte de petits tonnelets pareils à ceux que paysans et vigneron emportaient aux champs pour se désaltérer et il est vrai que saint Joseph ne manque jamais de s'en munir lors de la fuite en Égypte¹¹. Mais ceux qui en faisaient usage étaient surtout les clercs qui se grimaient pour jouer le *Ludus peregrinorum* à la faveur des fêtes de Pâque. C'est ce qui ressort des rares didascalies connues et explique la verve de certaines représentations comme en témoigne le fameux ivoire léonais du *Metropolitan Museum of Art* de New York¹². Le "mantelet" de cuir ou "esclavine"¹³, émaillé de coquilles, remplace au début du XVII^e siècle la pèlerine et la cape que le XVI^e siècle avait affectionnées. La boîte à papiers en fer blanc décorée ou non de l'image équestre de saint Jacques est forcément consécutive à la promulgation des édits visant à discipliner si ce n'est restreindre les pèlerinages à l'étranger, qui furent publiés sous les règnes de Louis XIV (1643-1715) et de Louis XV (1715-1774)¹⁴. Les contrôles de la maréchaussée devenus plus fréquents en

¹¹ Qu'il soit permis ici de renvoyer le lecteur à l'étonnante peinture murale qui figure cet épisode des Évangiles de l'Enfance (Mt 2, 13-15 et 19-21) dans l'église Santa Maria de Ronzano, dans les Abruzzes (M. THOUMIEU, Dictionnaire d'icnographie romane, Zodiaque, 1996, fig. 71, légende p. 199).

¹² Cette plaquette d'ivoire qui figure d'après Luc et Jean deux des apparitions du Christ ressuscité le jour de Pâque est généralement datée du début du XII^e siècle (Inv. 17.190.47, 27x12,5cm, Gift of J. Pierpont Morgan, 1917; voir *Pèlerinages: Compostelle, Jérusalem, Rome*, a cura di Paolo Caucci von Saucken, éd. française, Zodiaque-DDB, 1999, pl. 25, p. 110, légende p. 112).

¹³ C'est de manière tout à fait impropre que l'on désigne sous le nom d'"esclavine" la pièce de costume tardive qui finit par consister en une rondelle de cuir boutonnée sur le devant, que l'on appelle "mantelet" dans les Comptes de l'Hôpital Saint-Jacques de Paris, et qui, comme telle, désigne sans doute une sorte de petite capeline suffisamment large pour être ornée de coquilles. En effet, l'esclavine est à strictement parler une étoffe velue et par extension le vêtement fait avec, d'où l'expression "plus veluz c'une esclavine" (F. GODEFROY, Dictionnaire de l'ancienne langue française (...) du IX^e au XV^e siècle, t. 3, Paris, 1884, p. 403, col. 3). La tunique ou cote velue que porte gravée sur sa pierre tombale un pèlerin inhumé au XIV^e s. à Sainte-Praxède de Rome est faite "en esclavine" et la cape poilue qu'arbore sur ses épaules le pèlerin dessiné dans la *Cronica di Pietro e Floriano villeda* (codex 1456, Università di Bologna), est une "esclavine". C'est parce qu'elle couvre les épaules qu'elle s'est appliquée beaucoup plus tard au "collet".

¹⁴ L'Histoire retient surtout la Déclaration sur l'abus des pèlerinages du 27 août 1671 et l'Ordonnance du 15 août 1717 touchant les pèlerinages à l'étranger (R. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, Édits et autres actes royaux contre les abus des pèlerinages à l'étranger

rendirent l'usage indispensable pour serrer les certificats nécessaires. Quant au profil du chapeau, il se conforme aux mêmes modes que la distribution des «enseignes» qui en sont la parure. D'abord la «coquille» seule, frontale, puis, flanquée de «bourdonnets» d'os ou d'ivoire, posés en pal, à la fin du XV^e siècle¹⁵. Passé le premier quart du siècle suivant, les bourdonnets se croisent «en sautoir». De petits grains, des calebasses en miniature et quelques noirs «azabaches» peuplent les interstices laissés vide sur l'aile ou la calotte du couvre-chef des pèlerins cossus. Un peu plus tard, la coquille vient elle-même brocher sur les «bourdonnets» en sautoir.

En dépit de ces variations, les attributs fondamentaux comme le livre, le sac et le bâton qui a pris résolument la forme du bourdon à deux voire trois nodules ou pommeaux, mais aussi l'épée du martyr, demeurent. Celle-ci, il est vrai, ne se montre qu'en Espagne sur de rares figures en pied où elle est autant réminiscence de la décollation de l'Apôtre qu'attribut du «Matamore», terme qui n'affleure qu'à compter du XVI^e siècle¹⁶. Il en résulte que ce qui évolue ce n'est pas tant la figure de saint Jacques que la manière de l'accommoder. En un mot, ce qui se transforme dans l'"*habitus peregrini*" assumé par l'apôtre, ce ne sont pas les marques qui le définissent, sac et bâton, puisqu'ils sont stables depuis le XII^e siècle, mais leur aspect qui, à l'instar de la vêtue et de l'équipement, voire de l'armement, se renouvelle et s'actualise sans cesse de façon à donner de ce *Servus Domini* une image vivante.

aux XVII^e et XVIII^e siècles et la Pérennité du Pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle, dans Actes du 94^{ème} Congrès National des Sociétés Savantes, Histoire Moderne et Contemporaine, Pau, 1969, t. 1, Paris, B.N., 1971, pp. 115-128).

¹⁵ La coquille broche parfois sur le bourdonnet en pal comme on le voit sur une enseigne de pèlerinage en étain du Musée de Cluny (H. JACOMET, *Insignia de peregrinación en forma de venera con bordón*, dans *Santiago Camino de Europa*, Monasterio de San Martín Pinario, S. de C., 1993, n° 80, pp. 361-362; D. BRUNA, *Enseignes de pèlerinage (...)*, Musée National du Moyen Âge et des Thermes de Cluny, Paris, RMN, 1996, n° 221, Cl 4630, pp. 153-154).

¹⁶ A.C. PEÑA, *Santiago, Patrón de España y del Ejército*, dans «*Reales Sitios, Revista del Patrimonio Nacional*», 8 (1971) 28, p. 69. Debout, saint Jacques apparaît comme «*Mataturcos*», vers 1619-1621, sur l'un des panneaux peints de l'un des autels de l'abbatiale de San Julián de Samos (R. VÁZQUEZ SANTOS, *Arte, Culto e Iconografía del Camino Francés en la Provincia de Lugo (1500-1800)*, Xunta de Galicia, 2003, p. 83).

2. EXISTE-T-IL UNE ICONOGRAPHIE DE SAINT JACQUES SPÉCIFIQUEMENT FRANÇAISE?

Une fois opérée la nécessaire distinction entre ce qui est accidentel ou contingent et ce qui relève de l'essentiel, entre l'éphémère et le permanent en quelque sorte, et dûment éliminées les perspectives trompeuses inspirées par un évolutionnisme d'emprunt, il est loisible de se demander s'il est possible de discerner une image de l'apôtre «à la française»; en d'autres termes, une image qui présenterait des traits originaux, communs à l'espace français, sachant que ce dernier doit davantage son unité à l'action persévérante des hommes et même aux trois branches successives d'une dynastie qu'au déterminisme géographique. Bref, existe-t-il une «exception française» en matière d'iconographie jacobite, comme il en a existé de toute évidence en Italie centrale, dans les Pays germaniques, en territoire flamand, dans les îles Anglo-Normandes, en Navarre ou en Aragon, l'exception n'étant guère ici un privilège réservé au seul royaume des lis¹⁷?

De fait, nul ne peut nier que l'art qui s'est épanoui entre Somme et Loire n'a cessé d'être perméable à maints courants artistiques, quand il n'a pas contribué à les perfectionner, sachant que tout véritable foyer artistique agit comme un creuset qui attire à lui des praticiens de provenance et d'origines diverses qui s'associent pour élaborer ensemble

¹⁷ En quelques mots, ce qui frappe en Toscane, par exemple, c'est le refus de métamorphoser l'apôtre en pèlerin. Le bourdon y est reçu comme attribut, mais jamais on ne surprend le Majeur affublé d'un chapeau ou d'une cote. Pareille excentricité n'apparaît que dans le nord de la Péninsule et encore. En Pays germanique la différenciation se manifeste à travers la coquille de grâce que l'apôtre tient dans ses doigts à la façon d'un éventail, à moins qu'en guise de fermail celle-ci n'agrafe le manteau sur le haut de la poitrine. Dans ce qui deviendra les Pays-Bas, saint Jacques tient à la place du bourdon un bâtonnet entortillé auquel la coquille est appendue et qui est un souvenir de l'émondage ou purification provoqué par le pèlerinage (voir ici II, 1 in fine). En Angleterre, il semble que le clivage coïncide avec the *wherk shells*, ces coquillages particuliers en forme de buccins qui apparaissent dans les albâtres, mais aussi dans le vitrail et la sculpture, rangés de haut en bas au milieu de la cote comme des attaches. Quant à la Navarre, elle a choisi de coiffer saint Jacques du chapeau à bec de Robin des Bois, tandis que l'Aragon a aimé recouvrir les épaules de l'apôtre et sa chaude tunique velue de berger et de «marcheur de Dieu» d'une chasuble chamarrée qui rappelle indéfectiblement sa qualité d'apôtre. Ainsi l'image du Majeur fait-elle l'objet d'une appropriation qui la singularise au gré des différentes aires culturelles et politiques, ce qui administre la preuve de l'exceptionnelle plasticité qui permet son acculturation.

des œuvres marquées au coin de l'excellence comme purent l'être l'architecture gothique rayonnante au temps de saint Louis (1226-1270) ou les arts décoratifs sous le règne de Louis XV (1715-1774). Aussi, nombre de traits qui pourraient passer pour originaux ne sont pas propres à la France. Dès lors comment procéder? Il semble que le plus expédient soit de chercher à repérer des ensembles qui présentent assez de cohérence et de dynamisme innovateur pour se prêter à une analyse qui permettent de les inscrire dans ces coordonnées ou catégories du réel que sont l'ordre chronologique d'apparition et l'aire de diffusion.

2.1. LA TAXINOMIE GOTHIQUE

Le premier foyer qui s'impose à l'attention de l'observateur est celui qu'offre les chantiers des grandes cathédrales d'Ile-de-France et de Picardie au début du XIII^e siècle. De fait, en dépit des destructions perpétrées par les guerres, l'iconoclasme huguenot, l'esprit janséniste ou l'impéritie révolutionnaire, la sculpture et le vitrail qui y tinrent une place prépondérante, offrent suffisamment de vestiges pour se faire une idée de leur prodigieuse activité. Visiblement, les loges des imagiers ont été le théâtre d'échanges constants. On ne s'expliquerait pas autrement que le beau modèle créé pour les ébrasements du portail central du transept sud de Notre-Dame de Chartres ait aussitôt essaimé à Amiens tout en déteignant sur la statue du portail nord de la cathédrale de Reims, moins en ce qui touche au style, il est vrai, qu'à raison des attributs et de la pose adoptés. Le dénominateur commun est ici l'alliance nouée entre l'"épée" du chevalier et le "sac" de pèlerin, orné de multiples coquilles, au détriment du "bâton". Il est à noter que ce glaive pacifique se présente toujours plongé dans le fourreau autour duquel s'enroule le ceinturon. L'influence des lapidaires de Chartres est également perceptible au prieuré Notre-Dame de Longpont, à Saint-Mathurin de Larchant et même au portail de l'abbatiale de La Couture au Mans¹⁸. Le baudrier orné de coquilles a rencontré un tel

¹⁸ H. JACOMET, L'apôtre au manteau constellé de coquilles (...), dans *Bibliographie* n° 11 (1997), carte de répartition épée, sac, bourdon, fig. n° 19, p. 236.

succès en Bretagne que, pour un peu, il y ferait l'effet d'un trait autochtone¹⁹.

Simultanément, l'on assiste à l'éclosion d'une autre perception à travers les grandes verrières des baies hautes de la nef de Chartres, dans lesquelles saint Jacques voit tantôt son manteau, tantôt le fond écarlate sur lequel sa figure se détache, constellé de coquilles, alors même que sac et bâton sont exclus. Le semis de coquilles répandues sur le manteau est une trouvaille qui fait école à Brie-Comte-Robert et que la peinture murale adopte volontiers. Comme on le voit, sculpteurs et verriers travaillant indépendamment les uns des autres, il n'existe pas alors de vision unifiée de saint Jacques.

Les vitraux légendaires soulèvent quant à eux un problème distinct. Si l'apôtre n'y apparaît jamais autrement que vêtu à l'antique, l'originalité tient ici au choix d'un épisode insolite appelé à faire florès dans l'art des miniaturistes flamands des XV^e et XVI^e siècles. On veut parler de la scène qui montre Jésus expédiant l'Apôtre en mission posthume, assis sur le fameux "perron - *petronus*" qui a donné son nom à la petite ville portuaire de Padrón, à l'embouchure du río Ulla, non loin de Compostelle, dont elle fut le premier port. Le Christ ressuscité lui-même, dont Paul rapporte qu'il apparut à saint Jacques (1 Co 15, 7)²⁰, propulse ce roc insubmersible dans les flots depuis le rivage²¹. Cette scène insolite est jumelée avec la remise à l'apôtre d'un rameau émondé, c'est-à-dire purifié de son écorce, qui se présente comme une allégorie de l'éclosion du nouvel homme débarrassé de la gangue du péché qui lui colle à la peau, sous l'effet de la pénitence que lui impose le pè-

¹⁹ Ibid., carte de répartition du baudrier à coquilles, fig. n° 20, p. 236. On a exclu de cette carte les collèges apostoliques bretons du XVI^e siècle dans lesquels saint Jacques arbore presque toujours ce type de baudrier, étant entendu qu'il s'agit de la courroie du sac. L'exemple le plus ancien connu en France se trouve à l'abbatiale de Mimizan, dans les Landes.

²⁰ Plusieurs exégètes ont de bonnes raisons de croire que cette apparition se rapporte à saint Jacques le Majeur, frère de Jean l'Évangéliste, et non à "Jacques, frère du Seigneur" que Paul mentionne dans l'Épître aux Galates (Ga 1, 19 et Ga 2, 9).

²¹ "Alii vero illum (Jacobum) 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" (Liber Sancti Iacobi cit. note 2, Lib. I, Cap. 17, fol. 75^v, p. 86).

lerinage²². Or ce sont là deux thèmes fabuleux qui ne sont conjointement évoqués par l'auteur du sermon *Veneranda dies* du *Liber Sancti Jacobi* que pour être rejetés avec la plus extrême véhémence, ce qui ne laisse pas d'intriguer quant à l'origine de ces récits et leur mode de diffusion²³. La mise en garde a été si efficace en Espagne que cette imagerie est inconnue de la Péninsule. Lorsque le "perron" apparaît discrètement, au XIV^e siècle, sur le socle de la statue de l'apôtre, qui se dresse au porche de l'église San Pedro à Vitoria d'Alava, où il revêt la forme d'un étrange billot soulevé par les flots et sur lequel l'apôtre, déjà coiffé du chapeau et armé du bourdon de pèlerin, incline la tête avant d'être décapité, non seulement l'ire du fougueux prédicateur s'est refroidie, mais il est permis de soupçonner l'action d'une influence extérieure²⁴. Au reste, il s'agit là d'une image absolument unique. Qu'il suffise donc de noter que la combinaison paradoxale de ces deux songeries se retrouve dans plusieurs verrières des grandes cathédrales de France, que ce soit à Chartres (1210), à Reims (ca 1240), à Troyes (1245), à Tours (1250) et au Mans (1255), sans parler des vitraux détruits, comme ceux de Bourges et d'Auxerre, et en faisant abstraction des enluminures. Comment ne pas voir que le périmètre ainsi borné recouvre une zone d'influence qui correspond exactement au domaine capétien? Manifestement, ces traits contribuent à configurer une aire culturelle qui recoupe un destin politique²⁵.

Est-il possible de vérifier ces éléments à la lumière d'une contre-épreuve?

A Bordeaux, tant à Saint-Seurin qu'au portail sud de la cathédrale Saint-André, puis, à Dax et à Bayonne, et plus loin encore, on observe non seulement l'impact découlant du dynamisme conquérant d'un style épaulé par des techniques nouvelles, mais on constate aussi, sur le plan du décor, l'empreinte laissée par ce sceau des cathédrales gothiques du

²² "Alii vero aiunt quod Dominus ei apparens virgam quandam inter manus ipsius a scortice denuclavit, promisitque ei ut velut virga illa a scortice mundaretur, sic cratores eius limina petentes a peccatis mundarentur" (*Liber Sancti Jacobi* cit., Lib. 1, Cap. 17, fol. 75v^o, p. 87).

²³ "Istorum omnium et his similium somnia et fabulas inter apocrypha deputamus, penitus destruimus et omnino deliramus, anathematizantes etiam, ut nemo amplius de eo aliquid scribere audeat nisi autentica, que codex qui dicitur 'Iacobus' continet" (*Liber Sancti Jacobi* cit., Lib. 1, Cap. 17, fol. 75 v^o, p. 87).

²⁴ M.J. PORTILLA, *Una Ruta Europea: Por Alava a Compostela*, Vitoria, Deputación Foral de Alava, 1991, pp. 196 et 198.

²⁵ Voir H. JACOMET, *bibliographie*, 7 (1995), carte de répartition p. 60.

nord qu'est le déploiement d'ambitieux portails sculptés au sein desquels le collègue des apôtres emboîte le pas au cortège des prophètes distribués dans les ébrasements²⁶. Pourtant, en ce qui regarde la figure de saint Jacques, on y chercherait en vain un écho fidèle du modèle chartrain. Passée la Loire, que ce soit à Candes-Saint-Martin, sur la rivièrè d'Indre, comme au chevet de l'église Saint-Pierre de La Sauve, en Gironde, puis à Dax et à Bayonne, l'apôtre tient résolument d'une main le bâton et de l'autre le livre des Évangiles, tandis que la lanière du sac lui sangle la poitrine. Manifestement, le ciseau du sculpteur a dû composer avec un modèle préexistant, dont la statue de Mimizan, non moins que le petit relief du Douhet, en Poitou, constituent de rares témoins. Mieux, à Toulouse, sur l'enfeu mis à jour à l'automne 1997, lors des fouilles préalables à la restauration de l'Hôtel des Chevaliers de Saint-Jean²⁷, le Majeur a beau arborer une robe constellée de coquilles à la mode chartraine et un chapeau campaniforme à calotte aplatie, c'est le prototype aquitain qui prévaut encore, celui-là même que l'on contemple sur l'une des splendides verrières du chœur de la *Pulchra Leonina*²⁸.

²⁶ Assurément ce mouvement a été amorcé dès avant, avec la création des grands portails romans que ce soit ceux de Moissac, de Saint-Sernin de Toulouse, sans oublier la porte de la salle capitulaire de la Daurade, de Saint-Gilles ou de Saint-Trophime.

²⁷ Cette découverte inattendue concerne le dégagement d'une notable partie du mur nord de l'église de l'ancien Grand Prieuré des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem de Toulouse qui donnait sur le cloître. Les peintures mises à jour ornent les parois du premier et plus ancien (n° 4) d'une série de quatre enfèus ouverts à l'est du portail latéral nord. La figure de saint Jacques occupe l'écoinçon ouest de l'arcade en plein cintre qui abrite le tombeau. Cette peinture apparaît donc dans un contexte funéraire qu'il est possible de dater de la première moitié du XIII^e siècle. L'effigie de l'apôtre est malheureusement lacunaire. L'épaule et tout le côté gauche manque. De là par l'on n'aperçoit hélas que la lanière. Les trois attributs présents sont le sac invisible, un grand bourdon décoré et le livre tenu de biais dans la main gauche. La tunique est blanche à gros plis, le manteau rouge, le chapeau noir, le nimbe jaune (N. POUSTHOMIS-DALLE, Toulouse, Hôtel Saint-Jean, décor peint des enfèus, dans «Bulletin Monumental», 160 (2002) 2, pp. 189-192; du même: N.P.-D., Le cloître et la galerie des enfèus dans Un patrimoine redécouvert : L'Hôtel des Chevaliers de St-Jean de Jérusalem, DRAC Midi-Pyrénées, Toulouse, 2006, pp. 25-29).

²⁸ Il s'agit de la baie n° 15 des parties hautes du chœur, fenêtre à deux lancettes qui se trouve immédiatement au nord de la baie d'axe. Là saint Jacques, placé à la gauche de St Étienne, a le visage tourné à senestre. Il porte un manteau bleu sur une tunique blanche qui rime avec le grand chapeau campaniforme à calotte aplatie, tim-

Le curieux est que ce modèle qui comporte trois attributs, avec ou sans chapeau, finit bel et bien par l'emporter, en dépit de la réserve observée par les apôtres de la Sainte-Chapelle du Palais, à Paris. De fait, on le surprend au portail du transept sud de la cathédrale d'Amiens, dès la fin du XIII^e siècle, ainsi qu'au cœur de la capitale, comme le prouve la statue heureusement préservée du collège apostolique créé au XIV^e siècle pour la chapelle de l'Hôpital Saint-Jacques, qui s'élevait rue Saint-Denis, à proximité de la porte aux Peintres de l'enceinte de Philippe Auguste. Or cette sculpture fait aussitôt école à Jumièges, en Normandie, et ailleurs. Le bon sens triomphe puisque le sac ne se conquiert pas sans le bâton. Tout semble rentrer dans l'ordre. Le nord conquérant n'a-t-il pas été subjugué à son tour par le Midi ?

2.2. L'“APÔTRE PÈLERIN”²⁹: LA COTE ET LE SURCOT

C'est alors que survient un bouleversement inattendu. De fait, au moment même où l'adoption du livre, du bâton et du sac au rabat timbré d'une unique coquille paraît chose acquise au point de reléguer l'épée dans l'ombre, une véritable révolution se produit dans l'économie vestimentaire de saint Jacques. D'un côté, la statuaire monumentale, fidèle au prestige qui s'attache aux mouvements de toge, poursuit sa course et donne naissance à force de virtuosité au “gothique international” qui impose au vitrail et à la peinture murale l'élégance de la tunique et du manteau drapé propres à ennoblir la figure des apôtres; de l'autre, le Majeur renonce soudain à la somptuosité de ces jeux d'étoffe pour endosser un uniforme rigide coupé dans du drap ordinaire. Celui-ci se compose d'une cote qui lui tombe jusqu'aux pieds et

bré d'une coquille, également blanc, qui abrite les boucles de sa belle chevelure blonde. L'apôtre tient de la main gauche, plaqué contre lui, un grand livre écarlate qui se superpose au sac, et, parallèle au livre posé de champ, le bourdon qu'il tient de la main droite (M. GOMEZ RASCON, *Catedral de León : Las vidrieras, Catálogo de ventanas*, Edilesa, 2000).

²⁹ L'expression “Apóstol-Romero” apparaît en 1916 sous la plume de Guillermo J. de Osma y Scull (*Catálogo de Azabaches Compostelanos precedido de apuntes sobre (...) las imágenes del Apóstol-Romero*, Madrid, 1916, Edición Facsímil, Ara Solis, Consorcio de Santiago, 1999, p. iii). C'est la seule expression valide. Parler sans plus de “saint Jacques pèlerin” constitue un abus de langage, source de confusion. L'originalité de la figure de saint Jacques est d'être précisément non pas apôtre et pèlerin, mais “apôtre-pèlerin” et même l’“Apôtre-pèlerin”, du moins est-ce à quoi elle tend.

d'un surcot à larges manches échanrées sous les aisselles, exactement moulé sur la cote dont il adopte les plis tuyautés, raides et verticaux. Pas même de ceinture. Cette image dépouillée et audacieuse est celle qu'affiche le sceau de la Confrérie parisienne de Saint Jacques, dont la matrice a été dessinée entre 1319 et 1324 par Jehan Pucelle, peintre renommé³⁰. Vers 1321, un bourgeois de Paris nommé Geoffroy Coquatrix ne craint pas d'offrir au sanctuaire de l'Apôtre une statuette d'argent doré qui lui apporte une relique en s'inspirant directement de cet accoutrement³¹. Désormais le saint porte un "habit", taillé sur mesure, qui a le mérite d'être en parfaite cohérence avec les attributs du pèlerin que sont le sac et le bourdon. C'est "saint Jacques en labit", ainsi que le qualifie au mois d'août 1381 le testament du chanoine Drouin de la Marche qui entend pourvoir dignement au décor de la chapelle qu'il vient de fonder à la cathédrale de Troyes, en Champagne³². Dès lors, on est fondé à parler dans ce cas précis d'"apôtre-pèlerin", d'autant plus que le Livre fait ici pendant au bourdon et qu'il est pieds nus.

Tout au long du XIV^e siècle, les deux courants ainsi lancés suivent une carrière distincte et parallèle. Mais tandis que le gothique international franchit allègrement les frontières, "saint Jacques en l'habit" reste confiné dans la sphère d'influence des Valois, qui comprend la Normandie, le Poitou, l'Auvergne ainsi que tout ou partie du Midi. Certes il réussit à franchir la Saône et le Rhône, mais non le Rhin. Autant avouer que ce «modèle» est totalement ignoré en Terre d'Empire. La Bourgogne semble le boudier, qui préfère à la superposition de la cote et du surcot, une ample "houce" d'une seul tenant. Seul le Comté de Savoie, en passe de devenir Duché, l'adopte, alors même que

³⁰ On doit convenir toutefois que Pucelle était trop artiste pour camper l'apôtre dans une attitude figée. Aussi ne peut-on que se laisser séduire par le léger déhanchement qui anime sa figure. Quelques années plus tard, – et déjà dans la statuette offerte par Geoffroy Coquatrix –, sous la main plus lourde de tailleurs de pierre saint Jacques prend des allures de sentinelle au garde-à-vous (H. JACOMET, *Sello de la Confradía de Santiago de Paris*, dans *Santiago Camino de Europa* cit., n° 44, pp. 314-315; K. MORAND, *Jehan Pucelle*, Oxford, Clarendon Press, 1962).

³¹ D. GABORIT-CHOPIN, *Estuilla-relicario de Santiago peregrino, donada por Geoffroy Coquatrix*, dans *Santiago Camino de Europa* cit., n° 66, pp. 347-348; H. JACOMET, *Estuilla relicario de Santiago peregrino*, bibliographie n° 17 (2003), pp. 59-61.

³² Voir H. JACOMET, *Saint Jacques : une image à la française?*, bibliographie n° 16 (2003), p. 141, note 153.

l'Italie le refuse³³. A l'est, il ne s'avance guère qu'en Lorraine, tandis qu'à l'ouest il rayonne sur le Duché indépendant de Bretagne qui en hérite le modèle depuis la Normandie, à travers le Maine et l'Avranchin, et qui le communique à son tour à la Galice par voie maritime³⁴. A dire vrai, il serait excessif d'opposer ici une image de type maniériste à caractère esthétisant qui aurait la faveur des manuscrits aussi bien que des programmes monumentaux, à une image qui serait davantage l'expression de la dévotion privée, celle des pèlerins et des confréries qui les rassemblent. De fait, à la collégiale de Mantes, à l'église Saint-Jacques de Compiègne ou au prieuré de Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons, "saint Jacques en l'habit" est bel et bien adopté par la grande sculpture qui n'hésite pas à l'exposer aux intempéries à plus de vingt mètres de hauteur. Sur le plan de la statuaire, la Normandie en est inondée jusque dans la presqu'île du Cotentin. Cette synthèse originale culmine dans une œuvre profondément suggestive qui est la majesté de l'Apôtre, assis sur son "perron", le chef coiffé d'un grand chapeau campaniforme, telle qu'on la découvre au seuil du XIV^e siècle à Beauvais, dans une saisissante ronde-bosse. Non seulement cette effigie impressionnante conjugue la dévotion et la légende, car l'apôtre y est assis sur le fameux "perron" qui lui confère autorité, mais elle associe au sein d'une même image la vocation pèlerine de saint Jacques et sa mission fondatrice³⁵.

Exiger du Fils de Zébédée qu'il assume la cote et le surcot était une façon heureuse et riche de sens de résoudre l'apparente contradiction entre le drapé à l'antique, garant de la dignité apostolique du Majeur, et l'irruption d'attributs anachroniques. C'était aussi le moyen de

³³ C'est le 19 février 1416 que l'empereur Sigismond de Luxembourg (1368-1437), roi de Hongrie à partir de 1387, empereur germanique de 1411 à 1437, érigea la Savoie en duché d'Empire en faveur du comte Amédée VIII (1383-1451) qui n'était duc qu'en Chablais et Val d'Aoste. Lorsqu'Amédée aura uni son destin à Marie de Bourgogne, fille de Philippe le Hardi (1342-1404), jeune frère de Charles V le Sage (1338-1380), qui reçut en apanage le duché de Bourgogne en 1363, on sent que la Savoie s'ouvre davantage à l'influence bourguignonne en matière d'art (voir H. JACOMET, *La chapelle Saint-Eustache de Villardand*, Bibliographie n° 22 (2014), pp.87 et 95, in fine).

³⁴ Voir H. JACOMET, *Una aproximación a la iconografía de Santiago en la Galicia de los siglos XIV y XV*, Bibliographie n° 20 (2006), pp. 502-537).

³⁵ Voir H. JACOMET, *Une image à la française*, Bibliographie n° 16 (2003), pp. 116-125.

restituer son unité à l'image de saint Jacques, en rendant l'apôtre rigoureusement contemporain de son pèlerinage. Cette logique a été si bien perçue par les imagiers que chaque fois qu'ils ont opté pour la splendeur du drapé, ils ont cherché à écarter les attributs du pèlerin, soit en leur substituant l'épée, comme sur une verrière du Collège de Beauvais, à Paris, remontée à l'église Saint-Séverin (XIV^e s.)³⁶, soit en assujettissant le sac au bourdon, de façon à ce qu'il ne perturbe pas l'ordonnance du drapé, comme dans les fenêtres hautes l'abbatiale Saint-Ouen de Rouen (XIV^e s.)³⁷. C'est, du reste, la solution qui a été adoptée par les peintres de Toscane quand il leur apparut que le bourdon ne pouvait se suffire à lui-même. Encore réduisirent-ils la portée de ce geste en amenuisant le sac jusqu'à en faire une minuscule aumônière, tant prime chez eux le souci de la dignité apostolique³⁸. Pourtant, quelle qu'ait été la pertinence de l'actualisation opérée d'un côté et la volonté de conserver au drapé son hégémonie dans l'autre, force est de reconnaître, si paradoxal que cela puisse paraître, que l'image de "saint Jacques en l'habit" s'est laissée emporter à son tour par une égale tendance à l'idéalisation, avant de s'abâtardir. Qui plus est, dans le même

³⁶ Le collège de Dormans-Beauvais fut fondé en 1370 par Jean de Dormans, évêque de Beauvais. La chapelle fut édifées entre 1375 et 1380, année de sa consécration, par l'architecte Raymond du Temple. Un marché fut passé le 8 février 1377 avec un certain Baudet de Soissons pour l'exécution des verrières. Celles-ci étaient achevées et posées au mois de décembre 1378. Cette chapelle, dont les vitraux furent dispersés, échappa de peu à la destruction en 1861 (J. LAFOND, *Les plus anciens vitraux de Saint-Séverin*, dans «Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France», Année 1956, Paris, Klincksieck, 1958, p. 109; É. PILLET, *Un fragment de vitrail parisien du XIV^e siècle*, *Procès-Verbaux de la Commission du Vieux Paris*, Séance du 8 février 2000, Paris, 2000, n° 2, pp. 15-23, fig. 10, p. 19).

³⁷ Il s'agit d'un vitrail splendide. Le port du chapeau à l'aile timbrée de la coquille donne incontestablement à cette image une dimension pèlerine (J. LAFOND, *Les vitraux de l'église Saint-Ouen de Rouen*, Paris, CNRS, 1970, Fenêtres hautes du chœur, Baie 236, la 3^{ème} au sud, verrière des apôtres, p. 213).

³⁸ On ne peut s'arrêter ici à citer les figurations si nombreuses de San Giacomo qui adoptent cette formule à compter du milieu du XIV^e siècle. Il importe de préciser que ce n'est nullement par ignorance du costume formé par la cote et le surcot à revers que les peintres italiens ont réagi de la sorte sans doute sous l'action du clergé et des commanditaires, car on n'ose l'imputer à une sorte d'instinct. En effet, on trouve ce type de vêtement dans les fresques de Giotto (ca 1267-1337) et de bien d'autres artistes, jusque sur des portraits de Dante (A. MUELLER VON DER HAEGEN, *Giotto di Bondone*, Köln, Könemann, traduction française, 1998, fig. 131, p. 109).

temps et en sens inverse, la figure de l'apôtre en toge tendait à se rapprocher de plus en plus de l'idéal pèlerin en l'absorbant, comme le prouve un extraordinaire dessin des années 1390-1400 archivé au Musée du Louvre³⁹. Dans tous les cas, il n'était pas question que le Majeur puisse s'identifier à ses pèlerins au point de passer pour l'un d'entre eux, alors qu'il est ensemble leur guide et leur avocat céleste. C'est cet éloignement progressif de la réalité qui devait entraîner la perte des deux modèles concurrents.

2.3. LE RETOUR AU RÉEL: XV^E SIÈCLE

De fait, une fois apaisée la crise européenne déclenchée par la Guerre de Cent Ans et aggravée, de surcroît, par le Grand Schisme, le pèlerinage à Saint Jacques connaît un vif regain d'actualité, comme le démontre le succès des Années Saintes, ou «Pardons» périodiques, dès leur apparition à Compostelle dans le premier quart du XV^e siècle⁴⁰. Or au même moment, la jubilation qui caractérise le style gothique dans sa phase ultime, dite «flamboyante», développe en matière d'art une tournure d'esprit nettement réaliste. Bien que la bipolarité qui conduit à privilégier au sein de la figure de saint Jacques tantôt le caractère apostolique, tantôt la dimension pèlerine, subsiste, celle-ci tend à s'atténuer

³⁹ Le repérage de ce dessin est dû à Melle Marie-Geneviève de La Coste-Messelière qui seconda son frère lors de la rédaction de l'un de ses tout premiers articles paru dans *L'œil*, où elle était chargée de "documentation et de recherches" (R. DE LA COSTE-MESSELIÈRE, *Les chemins de Saint-Jacques*, dans *L'œil, Revue d'art mensuelle*, n° 43-44 (1958), p. 41). Ce dessin sur velin esquissé à la pointe de métal et au pinceau, puis délicatement rehaussé d'aquarelle, est attribué à un artiste lombard anonyme apparemment actif à Paris. Le grand bourdon qu'il tient entre les doigts de la main droite, symétrique du livre, et le chapeau discrètement rejeté par-dessus l'épaule confère à cette image une indéniable dimension pèlerine. Peut-être faut-il rapprocher ce dessin de celui qui figure la Mort et le Couronnement de la Vierge, où les deux Fils de Zébédée apparaissent côte à côte, dessin d'une grande délicatesse mais un peu plus dur de trait que l'on semble vouloir attribuer au même inconnu (P. DURRIEU, "Un dessin du Musée du Louvre", dans *Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1 (1894), pp. 179-202; F. ELSIG, *La peinture en France au XV^e siècle*, 5 Continents Éd., Milan, 2004, fig. 1, p. 16).

⁴⁰ H. JACOMET, *A l'appel du Jubilé* dans *«Compostelle, Cahiers d'Études, de Recherche et d'Histoire Compostellanes»*, Nouvelle série, 2 (1993), pp. 24-35.

au profit d'une nouvelle synthèse, d'autant que ces deux aspects s'inspirent d'une source unique qui est le Christ en personne, Homme et Dieu. Quoiqu'il en soit, la ligne de clivage se déplace et celui-ci ne s'exprime plus dans les mêmes termes qu'au XIV^e siècle.

Effectivement, au cours du XV^e siècle, la dureté des temps éprouvés tour à tour par la guerre et la peste, impose un certain naturalisme. Dans tous les cas, la vêture prend une nouvelle consistance. L'habit s'étoffe, les pieds se chaussent de brodequins, une ceinture de cuir à grosse boucle enserre les reins d'où pend parfois un coutelas mais aussi les grains d'un chapelet. Quant au couvre-chef ses larges ailes hospitalières se retournent selon le sens du vent, aussi est-il recommandé de le doubler d'un bonnet à oreillettes dument nouées sous la barbe. Dans ce contexte, on comprend que le frileux surcot cède la place à une chaude pèlerine au col avantageux, que la tunique en vienne à se boutonner et que le sac se métamorphose en une robuste sacoche tandis que le bourdon ferré se donne des allures d'arme redoutable. Dans un tel contexte, on attend naturellement de l'apôtre qu'il soit un protecteur crédible et efficace. Aussi ne fait-on grâce à son image d'aucun de ces perfectionnements. Ces traits ne sont d'ailleurs pas spécifiquement français. A travers l'espace européen, on ajoute ici une écuelle là une gourde ventrue, qu'elle soit de terre cuite ou de bois cerclé de fer, laquelle ne tarde pas à céder la place à une rubiconde calebasse. L'accomplissement du pèlerinage est au prix d'un rude effort. Du reste, l'on cherche à visiter le plus possible de sanctuaires comme en témoigne le récit de Jehan de Tournai⁴¹. De là l'importance accrue que revêt la collecte des «enseignes» dont on se pare et qui en viennent à coloniser intégralement l'aile frontale du chapeau de saint Jacques, comme le démontre surabondamment la tête du Musée de Riom en Auvergne⁴². Ce trait affecte peut-être plus spécialement la France, car,

⁴¹ H. JACOMET, Le pèlerinage de Compostelle 1450-1550, dans Société Archéologique d'Eure-et-Loir, Supplément à l'article "Pierre Plumé, Gilles Mureau, Jehan Piedefier, Chanoines de Chartres, Pèlerins de Terre Sainte et de Galice", paru aux bulletins 49 et 50 de 1996, pp. 9-14; voir aussi G. LABORY, Jean de Tournai, pèlerin à Saint-Jacques de Compostelle, dans *Pèlerinages et Croisades*, Paris, CTHS, 1995, pp. 263-276.

⁴² Cette pièce étonnante est venue enrichir le Musée Francisque Mandet de Riom, à la suite de la donation Édouard Richard, en 1978. L'apôtre porte une sorte de bonnet sous le chapeau qui est visiblement de peau. On a pu rapprocher le style de cette œuvre de celui du saint Pierre de Chantelle (J. BAUDOIN, *La sculpture flamboyante Auvergne, Bourbonnais, Forez*, éd. Créer, Nonette, 1998, pp. 228-229; H. JACO-

dans l'ensemble, les Pays germaniques tout comme les Flandres restent fidèles à l'unicité de la coquille stellaire. L'Italie n'admettant qu'à grand peine le chapeau, et encore uniquement dans les régions voisines des Alpes, Lombardie et Piémont, n'est pas concernée par ce phénomène.

2.4. SAINT-JACQUES SE SERAIT-IL TARDIVEMENT AVISÉ D'APPRENDRE À LIRE?

Toutefois, avant que le Majeur ne se remette à arpenter la terre avec véhémence, dans un équipage plus léger, fait d'une tunique coupée aux genoux associée à une courte cape, et ce à partir du milieu du XVI^e siècle, comme on le voit sur la statuette du musée de Rabastens en Albigeois⁴³, avant que son anatomie noueuse et sa physionomie ne se tendent et ne se tordent sous le souffle de la Renaissance qui se passe volontiers de colifichets surtout s'il se charge d'embruns de réforme⁴⁴, il semble qu'un rare moment d'équilibre et de détente ait été trouvé à la charnière des XV^e et XVI^e siècle.

Là, à l'aube des temps nouveaux, saint Jacques s'est arrêté un instant pour méditer à la croisée des chemins. Le livre qu'il tenait jusqu'ici fermé, le plus souvent posé de champ dans une main, plus ra-

MET, Cabeza del Apóstol Santiago el Mayor, dans *Santiago la Esperanza*, Palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 27 de mayo - 31 de diciembre 1999, Xunta de Galicia, Xacobeo '99, pp. 658-659).

⁴³ H. JACOMET, Notes sur l'iconographie de saint Jacques à Toulouse, *Bibliographie* n° 14 (1999), pp. 106-107 et n° 30, p. 198.

⁴⁴ De fait, dès le second tiers du XVI^e siècle, bien avant le néoclassicisme, l'on observe une tendance marquée à rejeter tout attribut et accessoire. La figure des apôtres apparaît souvent tourmentée comme si le débat de conscience qui agite alors l'Europe s'était emparé d'eux. En réalité, il s'agit aussi d'un retour à la lettre des Évangiles. En 1532, le vitrail qui orne la chapelle du doyen, Pierre Tullier, à la cathédrale Saint-Étienne de Bourges, montre l'apôtre muni du seul bourdon (H. JACOMET, *Saint Jacques apôtre et pèlerin*, *Bibliographie* n° 6 (1994), fig. 7, p. 342 ; *Corpus Vitrearum*, Vol. II, *Les vitraux du Centre et des Pays de la Loire*, Paris, CNRS, 1981, Baie 32, p. 182). A y bien réfléchir cette image correspond exactement aux recommandations que le Christ fait à ses disciples, selon Marc, au moment de les envoyer deux par deux annoncer le Royaume: "Il leur ordonna de ne rien prendre pour le chemin, si ce n'est un bâton, ni pain, ni sac, ni monnaie dans leur ceinture; d'avoir pour chaussures des sandales, et de ne pas porter deux tuniques" (Mc 6, 8-9; Mt 10, 10 et Lc 9, 3 interdisent le bâton).

rement passé sous le bras ou serré dans une reliure-sac, saint Jacques l'ouvre enfin, soit qu'il l'appuie contre sa poitrine pour s'en mieux pénétrer, soit qu'il en montre la lettre à ceux qui approchent, son large buste faisant alors office de pupitre. Mais il arrive aussi qu'il le scrute et consulte pour de bon. Il le saisit alors des deux mains, glissant prestement ses doigts dans les feuillets, en guise de marque pages. Occupé de la sorte, il ne peut faire autrement que laisser le bourdon du «marcheur de Dieu» reposer au creux de son épaule droite, tandis que la sacochette arrondie s'immobilise à l'un de ses flancs. Du moins est-ce l'attitude la plus habituelle, celle que l'on observe déjà, vers 1415-1425, sur une verrière haute du chœur de la cathédrale Saint-Corentin de Quimper en Bretagne⁴⁵, ainsi que sur une curieuse statue provenant selon toute apparence du Toulousain⁴⁶.

A la faveur de cette pose, il semble que l'unité du personnage se reconstitue quels que soit les arrangements auxquels se prête son habillement. Tantôt une grande "houce" ou tunique à plis verticaux lui tombe jusqu'aux pieds, comme en Bourgogne où il est déchaux, tantôt une pèlerine lui couvre les épaules à la façon d'une cape. Plusieurs solutions s'offrent alors à l'"imageur". Soit, comme dans le gothique tardif, une partie de ce manteau agrafé sur l'une des épaules lui barre le haut de la poitrine. Soit, ce dernier se partage en deux pans symétriques qui découvrent les avant-bras. Dans ce cas, saint Jacques ne s'interdit pas, dans un mouvement de coquetterie bien naturel, d'en relever le surplus, soit qu'il le tienne à la main, soit qu'il le rejette sur le

⁴⁵ Il s'agit de la baie 111 qui est la dernière au nord avant la croisée du transept. C'est peut-être ici la plus ancienne occurrence qu'il soit donné de contempler de ce modèle. La ville de Quimper connaît alors un essor artistique sans précédent. Le duc Jean V de Bretagne (1389-1442) et son épouse Jeanne de France (1391-1433), fille de Charles VI (1380-1422) ont donné une forte impulsion au chantier en offrant les trois verrières du rond-point. Bien que l'ensemble de cette vitrerie trahisse des mains différentes, le chantier paraît avoir été rondement mené. La précocité de cette effigie de l'apôtre est confirmée par le graphisme du grand manteau blanc dont le drapé compliqué est dans la norme du courant gothique dit international. Il est d'ailleurs symptomatique que le sac soit absent de cette figure. Par ailleurs, c'est enveloppée dans un pan de cette toge que la main droite de saint Jacques tient le livre (F. GATTOILLAT, *Les vitraux de la cathédrale*, dans *La Grâce d'une cathédrale: Quimper, La Nuée Bleue*, Strasbourg, 2013, pp. 185-189 et 197).

⁴⁶ H. JACOMET, *Notes (...)*, dans *Bibliographie* n° 14 (1999), p. 107 et catalogue n° 28, p. 197.

bras, comme en Vendômois. Mais il est plus courant de voir, surtout au XVI^e siècle, cette vêtue se draper en ondes concentriques sous l'estomac, dégageant une ceinture à laquelle est attaché un chapelet à gros grains. Les sculpteurs normands qui essaient au Portugal semblent s'être fait une spécialité de cette draperie "en tablier" qui renoue imperceptiblement avec l'antique et prélude à la Renaissance. Toujours est-il que ces courbes harmonieuses contribuent à souligner l'attitude méditative de l'apôtre. Parfois, les franges de ce manteau s'ourlent d'un galon brodé qui trahit la destination liturgique de cette pièce de tissu. Ainsi la lecture assidue du bréviaire a-t-elle réconcilié en saint Jacques le pèlerin et le pasteur.

Peut-on raisonnablement attribuer une origine française à cette attitude pacifiante? Ne la rencontre-t-on pas dans certaines majestés normandes ou picardes de saint Jacques où le livre se combine avec le phylactère imité de la Majesté de Compostelle? Le fait est que cette association entre la lecture et la position assise, contemporaine de l'introduction de l'imprimerie, n'est pas rare dans ces contrées, non moins qu'entre Seine et Loire. Qu'il suffise d'évoquer ici l'insolite statue de Senantes au pays chartrain. La plupart du temps, cependant, c'est debout que saint Jacques laisse retentir en lui le Verbe divin. Tel le voit-on en Champagne et plus au sud, aux confins de la Haute-Auvergne, par exemple à Saint-Martin de Marcolès, humant une pincée d'air avant de se replonger dans le volume grand ouvert⁴⁷. En revanche, dans le chœur de la cathédrale d'Albi, créé entre 1474 et 1484, sous l'épiscopat de Louis d'Amboise (1474-1503), les apôtres sont dispensés de livres puisqu'ils chantent à haute voix le *Credo* partagé en douze séquences qu'il appartient à chacun de proclamer selon ce qui est écrit sur le phylactère qui lui est imparti⁴⁸.

⁴⁷ Cette statue qui a été retrouvée en morceaux peu avant 1950 par le curé de la paroisse a été classée au titre des M. H. et restaurée. Malheureusement, le bourdon passé au creux de l'épaule droite lui fait toujours défaut (A. BEAUFRERE, *Aurillac et la Haute-Auvergne sur les chemins de Compostelle*, réédition de l'étude parue dans «*Revue de la Haute-Auvergne*» (t. 45 de 1976 et t. 46 de 1977) pour le compte du Centre d'Études Compostellanes, Aurillac, 1978, pp. 80-82).

⁴⁸ Il s'agit là d'un ensemble sculpté absolument prodigieux, chef-d'œuvre du gothique flamboyant, que ne dépare pas l'effigie de saint Jacques. D'une rare puissance d'expression, celle-ci permet de faire le point sur l'évolution du costume à la veille du XVI^e siècle. Comme à Marcolès, l'apôtre porte un bonnet sous le grand chapeau dont l'aile relevée porte de multiples coquilles. Les deux brins qui

Quel qu'en soit le foyer d'origine, il est permis de suivre la progression de cette attitude. Le fait est que le geste qui consiste à laisser le bourdon au repos dans le creux du bras droit replié sur la poitrine de façon à libérer la main qui le tenait pour saisir le livre, est de nouveau esquissé, avant 1446, sur le Livre d'heures de Jacques II de Châtillon, probablement exécuté à Amiens⁴⁹. La maladresse avec laquelle l'apôtre adopte une posture voisine sur le dossier de l'une des stalles en noyer de l'abbaye de Saint-Claude, dans le Jura, ouvrage dont la quittance récapitulative de paiement, accordée à Jean de Vitry demeurant à Genève, date de 1449, montre pour le moins que le modèle n'a pas été exactement assimilé par le huchier⁵⁰. Là, saint Jacques pointe le doigt sur le livre, comme sur les statues de Branges et d'Autun en Bourgogne. On aurait aimé pouvoir attribuer aux sculpteurs bourguignons le mérite d'avoir réussi la transposition plastique de cette formule en ronde bosse. A défaut d'être l'épicentre de cette fermentation, la Bour-

l'assujettissent se nouent sur la poitrine et retombent ensemble jusqu'au gland qui en forme la ponctuation. Les épaules du saint sont couvertes par un noir mantelet d'où s'échappe l'ample manteau qui donne à cette image sa solennité. Dans la main droite, l'apôtre tient un grand bourdon à trois pommeaux, tandis que la robuste sacoche, dont le rabat est fermé par deux boucles, se laisse voir sous le bras gauche replié pour porter la phylactère à la manière d'un manipule qui se déroule jusqu'à terre ? Ce dernier qui s'impose dans le cadre du "Credo apostolique" sculpté à l'intérieur du chœur, rendait inutile la présence du livre (J.-L. BIGET, Y. CARBONELLE-LAMOTHE, M. PRADALIER-SCHLUMBERGER, *Le Chœur de la cathédrale d'Albi*, dans *Congrès Archéologique de France*, 140^{ème} Session, Albigeois, 1982, Paris, 1985, pp. 63-91 et fig. 18, p. 78; J.-L. BIGET, *Sainte-Cécile d'Albi. Sculptures*, Éditions Odyssée, Graulhet-Toulouse, 1997, pp. 240-243). En revanche, lorsque l'apôtre tient de la seule main gauche son bréviaire, l'on a clairement affaire au modèle rival de celui que l'on s'efforce de mettre ici en relief.

⁴⁹ Là, toutefois, l'apôtre ne tient pas le volume à deux mains, car de sa main gauche il présente Jacques de Châtillon à la benoîte Trinité, geste pour le moins risqué (F. AVRIL, S. LISIECKI, *Le Livre d'heures de Jacques II de Châtillon*, dans «Chroniques de la Bibliothèque Nationale de France», 17 (2002), couverture et pp. 7-10; Paris, BNF, Nv acq latine 3231, p. 58).

⁵⁰ A dire vrai, ce dernier s'est considérablement compliqué la tâche en obligeant saint Jacques non pas à lire, mais à montrer ce qu'il lit, si bien que le livre ouvert est en réalité tourné vers le spectateur et non vers l'apôtre. Il en résulte une figure dont l'élégance n'est pas la première qualité (P. LACROIX, A. RENON, *Les stalles de Saint-Claude: acquis récents pour leur histoire*, dans *Pensée, Image & Communication en Europe médiévale: A propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon, Asprodic, 1993, pp. 35-54, en particulier p. 52).

gogne aurait pu jouer le rôle d'une plaque tournante dans sa diffusion. Le problème tient à la datation des quatre spécimens que cette région est seule à posséder dans un espace géographique restreint. Ne serait-ce pas ces "imageurs" qui auraient donné l'impulsion dès la seconde moitié du XV^e siècle, si tant est que l'on puisse remonter un peu la datation des statues de Branges et de La Margelle, car, pour ce qui est des deux œuvres acquises par les Musées du Louvre et de Cluny, elles ne paraissent pas antérieures à 1500, si l'on en croit les experts⁵¹?

On aurait pu expliquer de la sorte la présence de ce modèle, transfiguré par le ciseau de Gil Siléo, au retable du maître-autel de l'église de la Chartreuse de Miraflores, achevé en 1499 après avoir été polychromé par Diego de la Cruz⁵². Venant d'Italie, l'on ne connaît qu'une seule représentation de l'apôtre plongé dans sa lecture. Elle apparaît sur l'aile droite d'un polyptyque démembré qui se trouve dans la Collection d'Étude de l'Université du Kansas, à Lawrence (Inv. 60.47). Ce panneau sur lequel sont réunis côte à côte saint Barthélémy et saint Jacques campe ce dernier scrutant des yeux un lourd volume qu'il tient des deux mains. Œuvre probable de Neri di Bicci (1419-1491), cette peinture est datée des années 1460-1470. En Allemagne, c'est à Cologne, au *Wallraf-Richartz-Museum* que l'on découvre sur une miniature datée de 1475 une figuration analogue. Rien ne saurait distraire l'apôtre tant il est absorbé. Aussi ne prête-t-il pas la moindre attention à la noble jeune femme, coiffée d'un hennin, qui s'est agenouillée devant lui à son prie-Dieu. La tête enveloppée d'une capuche, la barbe fournie, le bourdon incliné sur l'épaule et le chapeau rejeté en arrière, le Majeur, mué en vieillard maussade, médite en silence (*Stundenbuch des Bartholomäus-Meisters*). Ces œuvres ne manquent pas de virtuosi-

⁵¹ P. CAMP, Les Imagiers bourguignons de la fin du Moyen Âge, dans «Les Cahiers du Vieux-Dijon», n° 17-18 (1990), pp. 229-230; J. BAUDOIN, Le maître du Saint Jacques de Semur, dans *La sculpture flamboyante en Bourgogne et Franche-Comté*, Éditions Créer, Nonette, 1996, pp. 232-235. La statue dite de Semur qui appartient aujourd'hui au Musée du Louvre a été découverte dans une chaumière au village de Chaume-Pertuisot. Cette sculpture remarquable était brisée au niveau de la taille et le livre a disparu (G. MOUGEOT, Le Saint Jacques de Semur, dans «Revue de l'Art Chrétien», t. 62, 55^{ème} Année, 1912, pp. 221-223).

⁵² F. SAGREDO FERNÁNDEZ, La Cartuja de Miraflores, Editorial Everest, León, 1981, pl. 45, p. 47; J. YARZA LUACES, El retablo mayor de la Cartuja de Miraflores, dans *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siléo y la Escultura de su Época* (Burgos 13-16 octubre de 1999), Burgos, 2001, pp. 207-238.

té. Toutefois, la rareté des exemples rencontrés dans les pays limitrophes incline à voir dans cette aspiration au recueillement l'ultime contribution vraiment originale du royaume des lis à l'iconographie médiévale de saint Jacques le Majeur. Assurément, durant la même période, cet apôtre n'est pas le seul membre de la cour de Paradis à se prendre de passion pour son missel, mais il faut avouer que son cas est plus singulier en raison même de la vocation pèlerine qui lui fait un devoir d'aller toujours plus outre.

A dire vrai, l'on avait tout d'abord songé que les Flandres, dont l'art connaît un essor si brillant au XV^e siècle et dont le destin s'était alors uni à celui de la Bourgogne, avaient pu être à l'origine de cette formule iconographique. Mais ses peintres et ses sculpteurs qui ont rayonné sur toute l'Europe et particulièrement sur la Péninsule ibérique ont manifestement suivi d'autres voies. Lorsque l'on trouve enfin saint Jacques debout lisant à l'arrêt, le bourdon posé, sous le pinceau de l'un de ses maîtres et non des moindres, on se retrouve dans la même décennie 70-80 du XV^e siècle. En effet, le triptyque Kaufmann, partiellement détruit par le feu et disloqué en 1904, qui est intégralement attribué à Hans Memling (*ca*1433-1494), a été daté aux alentours de 1475 par Friedländer⁵³. A cette date, il y a un peu plus d'un demi-siècle que le vitrail du chœur de la cathédrale de Quimper a été posé⁵⁴. Quoiqu'il en soit, il est sage d'admettre que la question reste ouverte.

⁵³ Le Saint Jacques qui figure sur le volet gauche du triptyque, en pendant avec saint Christophe, se trouve actuellement dans une collection privée luxembourgeoise après l'avoir été en 1957 à Bruges. Joyau de la collection R. von Kaufmann à Berlin (1898), le triptyque qui porte désormais son nom a été étudié à la faveur de l'exposition qui eut lieu à Bruges en 1902 (J. FOUCART, G.T. FAGGIN, *Tout l'œuvre peint de Memling* Collection Les classiques de l'art, Milano, Rizzoli Editore, 1969 - Paris, Flammarion, 1973, n° 22abc, p. 96).

⁵⁴ Assurément, il convient d'étudier plus à fond le style de l'atelier qui a garni les quatre lancettes de la baie 111. Et s'il y a apparence que la Bretagne ne manquait pas alors de maîtres verriers, il serait intéressant de savoir où ils ont pu se former. Or on sait que l'art à la cour de Charles VI (1380-1422), dont le duc de Bretagne avait épousé une fille a été très innovant autour de 1400, comme le montre à l'envi le vitrail offert par ce monarque à la cathédrale d'Évreux (voir ici même note 45; A. GOSSE-KISCHINEWSKI, F. GATOUILLAT, *La cathédrale d'Évreux*, Évreux, Hérissé, 1997, pp. 136-144).

3. ÉPILOGUE

L'on n'a pas jugé utile de s'étendre ici sur les particularismes régionaux justement parce qu'ils dépassent rarement le cadre restreint de la contrée qui les voit fleurir. Par conséquent, ils ne se diffusent guère au-delà d'un certain rayon et ne suscitent d'imitations que locales.

Néanmoins il serait injuste de ne pas mentionner la singularité que représente l'éclosion en Bretagne du nord, au XV^e siècle, tant dans le vitrail que la ronde-bosse, d'effigies de la majesté de l'apôtre pourvues d'emblèmes typiquement compostellans comme le sont le phylactère et le bâton pastoral en forme de "Tau". Que ce soit à Saint-Maden, à Bédé, à Guitté, dans le Poudouvre, au sud de Dinan, ou à Saint-Léon-en-Merléac et ailleurs comme à Tremeven, ces images hautement significatives témoignent à l'évidence de contacts directement noués par voie maritime avec le sanctuaire galicien, à la faveur de pèlerinages paroissiaux⁵⁵.

De même, on ne saurait passer sous silence l'apparition en Champagne, à Chalon comme à Troyes, à la charnière des XV^e et XVI^e siècles, de l'effigie équestre de saint Jacques surgissant au fort de la mêlée, même si le dessin des verrières qui en forment le fragile support s'inspire plus ou moins directement de la gravure fameuse de Martin Schongauer (*ca* 1445-1491)⁵⁶. L'apparition de ces vitraux n'est sûrement pas sans rapport avec la pression croissante exercée par les Turcs en Europe Centrale, qui pousse la papauté à octroyer des Jubilés de prières.

Enfin, comment ne pas évoquer le vif succès rencontré dans les diverses provinces de France par le miracle du pendu dépendu érigé en apologue de la constance du pèlerin face à la passion tentatrice, non tant celle que suscite chez l'hôtelier l'avarice et l'âpreté au gain, mais

⁵⁵ Voir H. JACOMET, *Bibliographie* n° 3 (1994), et n° 5 (1995).

⁵⁶ Si une verrière comme celle de Notre-Dame en Vaux de Chalon-en-Champagne, peinte par Mathieu Bléville en 1525, s'inspire bien de Schongauer, il n'en va pas de même du grand vitrail grisaille et jaune d'argent de l'église Saint-Pantaléon de Troyes (voir *Corpus Vitrearum*, Vol. IV, *Les Vitraux de Champagne-Ardenne*, Paris, CNRS, 1992: Chalon: N.-D.-en-Vaux, Baie 25, pp. 347-348, pl. XXV; Saint-Alpin, Baie 3, p. 351, fig. 332, vers 1515; Troyes: Saint-Pantaléon, Baie 11, p. 274, fig. 263, vers 1539-1540; voir aussi *Martin Schongauer Maître de la gravure rhénane vers 1450-1491*, Musée du Petit Palais, 14 novembre 1991 - 16 février 1992, Catalogue de l'Exposition, Paris-Musées, 1991, n° 14, pp. 126-131, *ca* 1470-1475.

celle, plus insidieuse, qu'éveille la concupiscence, car sur la totalité des exemples français connus et, sans exception aucune, le drame se noue toujours autour de la servante et du vin claret⁵⁷.

De façon curieuse, l'ultime effigie élaborée sous l'Ancien Régime, au lendemain de la Réforme et des Guerres de religions, sous l'influence du Concile de Trente, semble avoir conquis l'Europe catholique d'alors, au point même de s'imposer à l'Espagne sans contestation possible et ce jusque dans les effigies combattantes de l'apôtre. En combinant le mantelet ou «esclavine», qui est alors une pièce de cuir circulaire autonome, destinée à protéger les épaules du ruissellement de la pluie⁵⁸, avec la tunique et la toge apostolique nouée ou drapée, ce modèle réussit à intégrer la dimension pèlerine dans une vision quelque peu théâtrale. Boutonnée sur le devant et émaillée de coquilles qui forment parfois de véritables colonies comme celles qui furent trouvées dans la sépulture du pèlerin de Trausse⁵⁹, ce «collet» ou «rochet» devient en quelque sorte la pièce maîtresse de la panoplie de saint Jacques, sans éliminer pour autant le sac et le bourdon, non plus que le chapeau qui affecte parfois le profil d'un gracieux tricorne, concession à une mode très française qui devait susciter bien des quolibets en Espagne. L'art baroque comme le style rocaille ont su donner à ce nouvel avatar du Majeur une expression saisissante, dont la célèbre statue de bois polychrome de l'église Saint-Jacques de Châtellerauld donne une haute idée⁶⁰.

A l'inverse, le néoclassicisme s'est entendu à priver l'apôtre de tous ses ornements superflus, ne lui conservant que le seul bourdon, agrémenté d'une discrète calebasse, comme le démontre la grande sculpture commandée à Edme Bouchardon (1698-1762), pour le chœur de l'église Saint-Sulpice, à Paris.

Quant au XIX^e siècle, l'on sait qu'il fut par excellence le temps des «revivals». Il n'est donc pas surprenant de le voir s'abreuver à

⁵⁷ H. JACOMET, *Bibliographie* n° 2 (1992).

⁵⁸ Voir *supra* note 13.

⁵⁹ Département de l'Aude (11), arrondissement de Carcassonne.

⁶⁰ Cette statue a été classée au titre des Monuments Historiques le 27 mars 1928. Elle ne paraît pas antérieure au XVIII^e siècle (*Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, t. VIII, 2^{ème} trimestre de 1928, Séance du Jeudi 26 avril 1928, p. 75 ; H. JACOMET, *Saint Jacques apôtre et pèlerin*, *Bibliographie* n° 6 (1994), fig. 11, p. 349 et note 90, pp. 371-372).

toutes les sources imaginables. L'auteur du carton d'un vitrail destiné à l'église paroissiale de Saint-Jean-de-Luz, réussit le tour de force inouï qui consiste à doter l'apôtre de tous les attributs possibles et imaginables, combinant l'armure au manteau apostolique et la palme du martyr à l'épée, sans oublier chapeau, bourdon, sac et coquille.

BIBLIOGRAPHIE

Plutôt que d'encombrer de notes cette courte synthèse, il a paru préférable d'indiquer ici par ordre chronologique le titre des divers essais sur lesquels elle se fonde:

1 : Le bourdon, la besace et la coquille, dans «Archéologia», 258 (1990), pp. 42-51.

2 : Un mirade de saint Jacques : le pendu dépendu, dans «Archéologia», 278 (1992), pp. 36-47.

3 : Saint Jacques en Majesté, dans «Archéologia», 304 (1994), pp. 34-41.

4 : Regard sur le culte et l'iconographie de saint Jacques (en Alsace), dans *Le Saint Jacques de Guebreschwir, une sculpture bâloise du début du XVI^e siècle*, Musée d'Unterlinden, Exposition-dossier, 20 novembre 1993 - 20 février 1994, Colmar, 1993, pp. 32-61.

5 : L'image de la Majesté de saint Jacques en France et sa relation à Compostelle. Étude iconographique, dans *Actas del Congreso de Estudios Jacobcos (Santiago de Compostela, 4-6 noviembre de 1993)*, Xunta de Galicia, 1995, pp. 431-474.

6 : Saint Jacques apôtre et pèlerin: proximité et distance, dans *L'image du pèlerin au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime*, Actes du Colloque de Rocamadour (30 septembre - 3 octobre 1993), publiés sous la direction de Pierre-André Sigal, Association des Amis de Rocamadour, Gramat, 1994, pp. 331-381.

7 : L'énigmatique odyssée de saint Jacques, dans «Archéologia», 318 (1995), pp. 58-67.

8 : Une Majesté romane de saint Jacques dans la vallée du Loir, dans *Pèlerinage et Art roman*, Colloque d'Issoire, *Revue d'Auvergne*, t. 109, 535 (1995), pp. 39-69.

9 : El Apóstol que enseña el camino. A propósito de la imagen de Santiago como Apóstol Peregrino, dans *Anden los que saben Sepan los que andan*, Asociación

de Amigos del Camino de Santiago, Congreso Jacobeo, Pamplona, 9-13 de Abril de 1996, Pamplona, 1996, pp. 201-206.

10 : Le pèlerin et la mort, dans «Archéologia», 328 (1996), pp. 36-45.

11 : L'apôtre au manteau constellé de coquilles. Iconographie de saint Jacques à la cathédrale de Chartres, dans *Monde Médiéval et Société Chartraine*, Actes du colloque organisé par la Ville et le Diocèse de Chartres à l'occasion du VIII^e Centenaire de la Cathédrale (8-10 septembre 1994), textes réunis par Jean-Robert Armogathe, Paris, Picard, 1997, pp. 165-236.

12 : A propos de l'iconographie de saint Jacques le Majeur en Savoie et dans le sillon rhodanien, dans *Chemins de Compostelle en Rhône-Alpes*, Association Rhône-Alpes des Amis de Saint Jacques, Cambet Créations, 1999, pp. 25-31.

13 : Francia y otros Ámbitos europeos. La imagen de Santiago, Esbozo de una Geografía, dans *Santiago La Esperanza*, (Palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 27 de mayo - 31 de diciembre 1999), Xunta de Galicia, 1999, pp. 203-218.

14 : Note sur l'iconographie de saint Jacques le Majeur à Toulouse, dans *Toulouse sur les chemins de Saint-Jacques. De saint Saturnin au Tour des Corps Saints*, Milan, Skira editore, 1999, pp. 101-111.

15 : Épitaphes et ex-voto de pèlerinage à Saint-Jacques de Compostelle: Essai d'interprétation, dans *Pellegrinaggio ieri e oggi*, a cura di Antonio Salvatori, Atti del VIII Convegno Sacrense (Abbazia San Michele della Chiusa, 3-5 settembre 1999), Edizioni rosminiane, Stresa, 2000, pp. 87-129.

16 : Saint Jacques: une image «à la française»? L'iconographie suscitée par la création de l'Hôpital Saint-Jacques-aux-Pèlerins de Paris et ses prolongements (XIV^e-XV^e siècles), dans *Saint-Jacques et la France*, Actes du Colloque des 18 et 19 janvier 2001 à la Fondation Singer-Polignac, textes réunis par Adeline Rucquoi, Paris, Cerf, 2003, pp. 85-262.

17 : La imagen de Santiago a través de la plegaria de la Iglesia, de sus milagros y de sus apariciones, dans *Luces de Peregrinación*, Catálogo de la Exposición, Museo Arqueológico Nacional, Madrid, diciembre de 2003 - marzo de 2004, Monasterio de San Martino Pinario, Santiago de Compostela, abril - junio de 2004, Xunta de Galicia, S. de C., 2003, pp. 393-437.

18 : Saint Jacques pèlerin: «Hechura de los caminos»? dans *Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, a cura di Ángela Franco Mata, Xunta de Galicia, t. III, pp. 107-137.

19 : Une géographie des mirades de saint Jacques propre à l'arc méditerranéen (XIII^e-XV^e siècles)? A propos des 'exempla' IV, V et XIV du 'Codex Calixtinus', dans *Santiago e l'Italia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia,

23-26 Maggio 2002), a cura di Paolo Caucci von Saucken, Perugia-Pomigliano d'Arco CISC-Edizioni Compostellane, 2005, pp. 289-459.

20 : Una aproximación a la iconografía de Santiago en la Galicia de los siglos XIV y XV, dans *Os Capítulos da Irmandade. Peregrinación y conflicto social en la Galicia del siglo XV* (Lugo, 4 agosto - 28 octubre de 2006), pp. 502-537.

21 : 'Vovere in pera et baculo' : le pèlerin et ses attributs aux XI^e et XII^e siècles, dans *Pellegrinaggi e santuari di San Michele nell'Occidente medievale*, Atti del Secondo Convegno Internazionale dedicato all'Arcangelo Michele - Atti del XVI Convegno Sacrense (Sacra di San Michele, 26-29 settembre 2007), a cura di Giampietro Casiraghi e Giuseppe Sergi, Bari, Edipuglia, 2009, pp. 477-543.

22 : A propos de la Vierge allaitant (entre saint Jean-Baptiste et saint Jacques) de la chapelle Saint-Eustache de Villarland, dans H. JACOMET, G. LOGEZ, J.-FR. WADIER, *La Chapelle Saint-Eustache de Villarland. Un joyau du berceau tartin*, Société d'Histoire et d'Archéologie d'Aime, Aime, 2014, pp. 53-67 et 80-97.

Sommario

| | |
|--|-----|
| A. PRESENTAZIONE | 9 |
| B. IL SALUTO DELLE AUTORITÀ | 21 |
| C. LA COLLECTANEA “DE PEREGRINATIONE” | 39 |
| I. SULLE ORIGINI DEL PELLEGRINAGGIO | 41 |
| FRANCO CARDINI, <i>La santa imperatrice e il santo vescovo. Culto delle reliquie, ‘inventiones’, ‘translationes’ e topomimesi alle radici della fondazione dell’impero romano cristiano e del pellegrinaggio cristiano in Terrasanta</i> | 43 |
| PASQUALE IACOBONE, <i>Pellegrini a Roma. Testimonianze monumentali e letterarie dell’antichità cristiana</i> | 55 |
| FERNANDO LÓPEZ ALSINA, <i>El nacimiento de la población de Santiago en el siglo IX</i> | 113 |
| GIORGIO OTRANTO, <i>Il pellegrinaggio alla grotta di San Michele sul Gargano</i> | 127 |
| BENEDETTO VETERE, <i>Culto delle reliquie e ‘virtus’ dei santi. Sacro e spazi del sacro nella Gallia merovingia di Gregorio di Tours</i> | 169 |
| SIMON BARTON, <i>We have the relics, so where are the pilgrims? Lay patronage and the monastery of San Antolin de Esla</i> | 247 |
| ADA CAMPIONE, <i>Il culto di San Nicola in Inghilterra: vescovi, miracoli, rappresentazioni e pellegrinaggi</i> | 259 |
| II. SUL PELLEGRINAGGIO E SUE INTERPRETAZIONI | 279 |
| PAOLO ASOLAN, <i>Hospes tamquam Christus, Christi enim agere vices</i> | 281 |

| | |
|---|-----|
| PABLO ARRIBAS BRIONES, <i>El demonio en la vida y en el Camino de Santiago</i> | 299 |
| ROSANNA BIANCO, <i>Il paesaggio nel Codice Callistino. Note preliminari</i> | 325 |
| ANNA SULAI CAPPONI, <i>Santiago Matamoros: simbolo di identità, unione e protezione del popolo filippino</i> | 347 |
| MARCO PICCAT, <i>La liberazione del Cammino di Santiago nella tradizione epico-cavalleresca italiana</i> | 367 |
| DIANELLA GAMBINI, <i>La dimensión dinámica del fenómeno jacobeo</i> | 391 |
| SEGUNDO L. PÉREZ LÓPEZ, <i>La peregrinación jacobea en el marco del Año de la Misericordia</i> | 411 |
| CARMEN PUGLIESE, <i>Il Cammino di Santiago come itinerario religioso esemplare</i> | 433 |
| FRANCISCO PUY MUÑOZ, <i>Conceptos, principios, teorías del Camino de Santiago</i> | 453 |
| FRANCISCO SINGUL LORENZO, <i>Cultura e sviluppo per un nuovo secolo: le mostre del Cammino di Santiago negli ultimi vent'anni</i> | 479 |
| MIGUEL TAÍN GUZMÁN, <i>La cattedrale di Santiago de Compostela: fonti e ricerca degli ultimi venti anni</i> | 489 |
| III. SULLE VIE DEL PELLEGRINAGGIO | 499 |
| RENATO STOPANI, <i>Gli itinerari culturali europei. Le radici dell'Europa moderna tra passato e presente</i> | 501 |
| GIUSEPPE ARLOTTA, <i>Le Peregrinationes maiores nell'Itinerarium de Brugis (sec. XIV): un contributo toponomastico e cartografico</i> | 507 |
| GUIDO TAMBURLINI, <i>Vie e memorie del pellegrinaggio nel nord-est d'Italia</i> | 545 |
| MONICA D'ATTI, FRANCO CINTI, <i>Dalla cartografia cartacea alla cartografia digitale: in cammino nel Terzo Millennio</i> | 557 |
| MARIA JOSÉ AZEVEDO SANTOS, <i>'Caminhar como peregrina'. A escrita em Portugal na 2ª metade do século XI</i> | 567 |

SOMMARIO

| | |
|---|-----|
| BRUNELLO NATALE DE CUSATIS, <i>Breve panoramica esplorativa sullo stato e sulle prospettive della ricerca compostellana in Portogallo</i> | 575 |
| KLAUS HERBERS, <i>Peregrinos y viajeros de Norimberga a Compostela en la Baja Edad Media</i> | 581 |
| ADELINE RUCQUOI, <i>Le "chemin français" vers Saint-Jacques: une entreprise publicitaire au XII^e siècle</i> | 607 |
| JACOPO CAUCCI VON SAUCKEN, <i>Finisterrae tra mito e letteratura nell'odeporica compostellana</i> | 631 |
| ANTÓN POMBO RODRÍGUEZ, <i>Peregrinación del canónigo José Meseguer y Costa, de Oviedo a Santiago, en el Año Santo de 1875</i> | 651 |
| ALEJANDRO REBOLLO MATÍAS, <i>Urbanismo medieval en el Camino de Santiago de Castilla y León. Estructura de los espacios urbanos y arquitecturas en el Camino y la singularidad puente-ermita y hospital</i> | 683 |
| LUISA LOFOCO, <i>La Puglia, il pellegrinaggio medievale ed alcuni 'signa' dell'iter sancti Jacobi</i> | 705 |
| PAOLO SPOLAORE, <i>Venezia e il mondo jacopeco-compostellano</i> | 725 |
| IV. SULL'ICONOGRAFIA | 747 |
| MANUEL A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, <i>El Apóstol y sus adorantes peregrinos: el porqué de la imagen coral de Santiago de Turégano (Segovia)</i> | 749 |
| LUCIA GAI, <i>Iconografia e Agiografia jacopee a Pistoia</i> | 791 |
| MAURIZIO C.A. GORRA, <i>La tematica compostellana nella ricerca araldica. Riflessioni sullo stato attuale e sulle potenzialità future</i> | 861 |
| HUMBERT JACOMET, <i>L'image de Saint Jacques en France (XII^e-XIX^e siècles)</i> | 879 |
| ROBERT PLÖTZ, <i>Totus plenus conchilibus. Miraculum quod legimus ac pictum etiam videmus in singulis beatis Jacobi ecclesiis et capellis</i> | 909 |
| DRAGAN UMEK, <i>Riflessi jacopei nella cartografia tolemaica del Rinascimento</i> | 961 |

Atti dei Convegni organizzati dal
Centro Italiano di Studi Compostellani

1. *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la Letteratura Iacopea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia 23-24-25 settembre 1983), a cura di G. Scalia, CISC, Perugia 1985.
2. *Pistoia e il Cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medievale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Pistoia, 28-29-30 settembre 1984), a cura di L. Gai, CISC, Perugia 1987.
3. *Traces du pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle dans la culture européenne*, Atti del Convegno internazionale di studi *Segni e civiltà del pellegrinaggio a Santiago de Compostela* (Viterbo 28 settembre - 1 ottobre 1989), Conseil de l'Europe, Strasbourg 1992.
4. *La 'peregrinatio studiorum' iacopea in Europa nell'ultimo decennio. Per una mappa della cultura iacopea: un bilancio sui principali contributi di studio e sulle attività collaterali*, Atti del Convegno internazionale di studio (Pistoia-Altopascio, 23-25 settembre 1994), a cura di L. Gai, CCIAA, Pistoia 1997.
5. *Santiago e l'Italia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Perugia, 23-26 maggio 2002), a cura di Paolo Caucci von Saucken, CISC-Edizioni Compostellane, Perugia-Pomigliano d'Arco 2005.
6. *Santiago e la Sicilia*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Messina, 2-4 Maggio 2003), a cura di Giuseppe Arlotta, CISC-Edizioni Compostellane, Perugia-Pomigliano d'Arco 2008.
7. *De peregrinatione*, Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken (Perugia, 27-29 Maggio 2016), a cura di Giuseppe Arlotta, CISC-Edizioni Compostellane, Perugia-Pomigliano d'Arco 2016.

Università degli Studi di Perugia
Centro Italiano di Studi Compostellani

Atti

7

Copertina: *San Giacomo mentre soccorre due pellegrini*, in *Liber Consortii Sancti Jacobi apostoli de Galitia*, sec. XIV, miniatura su pergamena, Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Misti B 24, c.1^v
(Autorizzazione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo, Prot. N. 1002 dell'11.04.2016, Class. 283408026718)

«...L'apostolo prese con cura il defunto tra le sue braccia e issò il vivo in sella dietro di sé...», (*Liber Sancti Jacobi – Codex calixtinus*, Lib. II, Cap. IV)

Direttore del progetto grafico, Angelo Arlotta

ISBN 978-88-95945-19-4

Copyright ©
Edizioni Compostellane
Centro Italiano di Studi Compostellani
2016

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PERUGIA
CENTRO ITALIANO DI STUDI COMPOSTELLANI

De peregrinatione

Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken

Perugia, 27-29 Maggio 2016

a cura di Giuseppe Arlotta



EDIZIONI COMPOSTELLANE