

IMAGE ET DÉVOTION DOMESTIQUE. ENQUÊTE À PARTIR DE TESTAMENTS TOURNAISIENS DU XV^E SIÈCLE

THOR-OONA PIGNARRE-ALTERMATT*

Résumé: *L'analyse d'une série de testaments d'habitants de la ville de Tournai datant de la première moitié du XV^e siècle démontre que les images pouvaient fonctionner de différentes manières. Des objets mobiles comme les statues ou les retables, une fois placés sur un autel, contribuaient à délimiter l'espace de la prière au sein de la maison et participaient à la performance du rituel liturgique. Mais en tant qu'images figuratives, ils permettaient aussi aux fidèles de contempler les figures sacrées, qui n'étaient pas simplement représentées mais rendues présentes à travers les qualités matérielles des images comme la polychromie ou l'interaction avec la lumière. Il apparaît donc nécessaire d'affiner notre compréhension de ce que l'historiographie de la dévotion domestique nomme la « fonction dévotionnelle des images ».*

Mots-clés: *Image ; Dévotion domestique ; Tournai ; XV^e siècle.*

Abstract: *The analysis of a series of Tournaisian wills dating from the first half of the 15th century demonstrates that images could function in different ways. Mobile objects such as statues or altarpieces, once placed on an altar, contributed to delineating the space for prayer within the home and participated to the liturgical performance. But as figurative images, they also allowed worshippers to contemplate the sacred figures, which were not simply represented but made present through the material qualities of images such as polychromy or thanks to interaction with light. It is therefore necessary to deepen our understanding of what the historiography of domestic devotion terms the «devotional function of images».*

Keywords: *Image; Domestic devotion; Tournai; 15th century.*

1. LA FONCTION DÉVOTIONNELLE DES IMAGES ?

La question de l'utilisation des images pour la dévotion est un domaine de recherche établi depuis un siècle. L'image de dévotion, telle qu'elle est apparue à la fin du Moyen Âge et que la définit Erwin Panofsky, se caractérise par la combinaison d'un format et d'une fonction spécifiques. Relevant de la dévotion privée, elle « permet à la conscience individuelle du spectateur une immersion contemplative dans le contenu médité, et laisse en quelque sorte fondre l'âme du sujet avec l'objet »¹. Cette assimilation de la forme et de la fonction a été critiquée² et l'intérêt des historiens de l'art pour la question du rapport entre image et dévotion s'est déplacé d'une compréhension statique de la fonction dévotionnelle de « l'image de

* Department of History and Civilisation — European University Institute, Florence. Email : Thor-Oona.Pignarre-Altarmatt@EUI.eu.

¹ PANOFSKY, 1997: 14. Cette publication reprend PANOFSKY, 1927.

² ARASSE, 1997: 10.

dévotion » à la reconnaissance de la pluralité des modalités de fonctionnement de l'image. Hans Belting a ainsi montré que l'*imago pietatis* pouvait servir à des buts aussi bien sacramentels que dévotionnels et que la distinction traditionnelle entre le culte public ecclésial et la dévotion domestique privée n'était pas stricte en pratique³. Contre le présupposé d'une fonction de l'image, ces études montrent que le sens de celle-ci se construit dans des pratiques et des usages.

L'importance en particulier du contexte liturgique et du contexte spatial ont été soulignées, dans la mesure où les images contribuent à définir l'espace sacré et participent à la performance de la messe⁴. Le fonctionnement liturgique des images a notamment été abordé à partir du cas des retables sculptés, mais ces derniers pouvaient répondre également à des motivations dévotionnelles ou identitaires⁵. Jugeant que la notion d'image risque de faire perdre de vue le support matériel et d'entraîner une dissociation entre forme et contenu, Jérôme Baschet a proposé la notion d'« image-objet » pour désigner l'œuvre en tant qu'elle est inscrite dans un lieu investi d'une valeur spécifique⁶. En effet, il faut prendre en compte la nature, la signification — symbolique ou sociale — et les fonctions — liturgiques — des lieux qu'occupent les images. Toutefois, l'image que l'on achète et déplace à sa convenance à la fin du Moyen Âge est plus autonome par rapport à son environnement architectural et social⁷. Elle est aussi plus propre à créer des lieux, et notamment des lieux sacrés : de ce point de vue, il y a une performance propre des images. En contrepoint des études sur la performance liturgique des images à l'église, des travaux se sont donc attachés à préciser la manière dont les pratiques de dévotion contribuent à sacraliser l'espace de la maison⁸. Le rôle des objets dans ce processus est ainsi au cœur de publications récentes sur la culture matérielle de la dévotion domestique, mais celles-ci se limitent bien souvent à l'Italie de la Renaissance⁹.

Toutefois, dans la mesure où l'ensemble des pratiques religieuses dans la maison sont communément désignées par l'expression de « dévotion domestique », il faut examiner avec précision ce que l'historiographie nomme la « fonction dévotionnelle des images ». Quel était vraiment le rôle joué par les images dans la dévotion domestique ?

³ BELTING, 1998 [1990]: 1-9, 75.

⁴ PALAZZO, 2000; WEIGERT, 2004.

⁵ D'HAINAUT-ZVENY, *coord.*, 2005; 2009.

⁶ BASCHET, 2008: 36.

⁷ CHIFFOLEAU, 2011 [1988]: 108.

⁸ WEBB, 2005.

⁹ BRUNDIN, HOWARD, LAVEN, 2018.

2. ENQUÊTE À PARTIR DE TESTAMENTS TOURNAISIENS DU XV^E SIÈCLE

Nous proposons de mener cette enquête à partir de l'analyse de testaments de la ville de Tournai parce qu'il s'agit d'une source très riche en ce qui concerne la possession d'objets de dévotion, ce qui témoigne de l'aisance matérielle de l'élite urbaine de cette ville. Ces documents, auparavant conservés dans le fonds des chirographes aux archives municipales de Tournai, ont disparu en mai 1940 dans l'incendie du bâtiment des archives¹⁰. Mais nous avons la chance qu'un érudit local, Amaury de La Grange, ait publié en 1897 plus de 1200 testaments datant du XIII^e au XV^e siècle¹¹. Cependant, cette publication relève d'une méthode d'édition qui ne correspond plus à nos standards contemporains car elle contient des transcriptions incorrectes et consiste dans une sélection et non dans la totalité des documents disponibles¹². Néanmoins, les mentions des testaments nous font pénétrer dans les intérieurs de l'époque. Cette source a été utilisée par les historiens pour documenter le degré de *literacy* des membres de l'élite urbaine sur la base de la possession de livres¹³. En revanche, peu de travaux se sont attachés aux *realia* que les testateurs léguaient en plus grande quantité que les livres. Dans une publication récente sur la sculpture gothique à Tournai, les testaments ont été utilisés pour documenter les sculptures domestiques, mais aucune étude de cette source n'a prêté attention à l'ensemble des objets de la dévotion¹⁴. Enfin, quand l'historiographie moins spécialisée y a recouru du point de vue d'une enquête sur la culture matérielle de la dévotion, cela a été fait d'une manière non systématique¹⁵.

Notre analyse de la série des testaments pour la première moitié du XV^e siècle vise à donner une vision d'ensemble des pratiques matérielles de dévotion dans les maisons de l'élite tournaïsiennne¹⁶. En effet, c'est bien sur l'aspect matériel du culte domestique que les testaments livrent le plus grand nombre d'informations, car l'identification des objets à léguer est la raison d'être de ces documents. Les testaments mentionnent le nombre d'objets et, bien qu'ils décrivent ceux-ci de manière souvent imprécise et soient le résultat d'une sélection effectuée par le testateur, cela n'en fait pas moins une source précieuse pour l'étude de la dévotion domestique. Il nous semble de ce point de vue surprenant que cette source n'ait pas été davantage exploitée par les études d'histoire de l'art portant sur les objets de dévotion et en particulier sur les images, car, s'il est vrai que les sources d'archi-

¹⁰ VANWIJNSBERGHE, 2001: 49.

¹¹ LA GRANGE, 1897. Nous suivons la numérotation des testaments de cette édition.

¹² LA GRANGE, 1897: 6.

¹³ VANWIJNSBERGHE, 2001; COCKSHAW, 1980. Cependant, cette étude n'a pas été publiée.

¹⁴ NYS, CASTERMAN, COURCELLE, 2018: 121-123.

¹⁵ SIGNORI, 2005: 138-140. L'auteur cite des extraits du testament de Catherine Dimenche (n.º 801).

¹⁶ Pour la période 1400-1449, cela représente 551 testaments.

ves privées sur ce point sont extrêmement rares, il est toutefois possible d'en apercevoir quelque chose au-delà de la cour de Bourgogne¹⁷.

3. DE QUELS OBJETS PARLE-T-ON ?

Nous avons tâché d'établir nos catégories d'objets en fonction des termes dont se servent les testateurs pour les décrire. En effet, l'on constate que la distinction traditionnelle en histoire de l'art entre les techniques de réalisation — peinture, sculpture, tapisserie — ne recoupe pas les critères de différenciation assez lâches employés par les testateurs. Ce qui apparaît, c'est la diversité des objets, entre les statues (« ymages »)¹⁸, les retables et les tableaux (« tables », « tavelets », « tabliels »), et les toiles peintes (« draps »). Celle-ci se double d'une grande diversité au sein de chaque catégorie d'objet. Les « ymages » vont de simples figurines de petite taille à des ensembles polychromes. Les précisions, quand elles existent, concernent généralement le type de matériau employé. Ainsi sont mentionnées trois statues d'ivoire, dix-neuf statues d'albâtre, quatre statues en bois. Plus rares sont les figurines en métal, mais les testateurs prennent toujours soin de signaler les matériaux précieux comme l'argent. Le matériau des tableaux n'est indiqué que dans le cas de « tables » en ivoire ou d'un « tabliel » en bois (n° 856). La technique ne joue pas de rôle déterminant dans cette classification, puisque les tableaux peuvent renvoyer à des peintures comme à des œuvres sculptées. Ainsi, l'on trouve un « tavelet de S. Sébastien entailliet » (n° 376), c'est-à-dire une sorte de bas-relief, mais aussi « j grant tavelet qui se œuvre à deux fuelléz, figuré de la Souffrance Nostre Seigneur » (n° 540), lequel désigne probablement un diptyque peint. Si les termes « tables » ou « taules » semblent référer de manière plus certaine à un tableau sculpté¹⁹, ceux de « tabliel » ou « tabliau » décrivent plutôt une œuvre peinte. Toutefois, en l'absence d'indications plus précises, il est vain de chercher à fixer le sens exact de ces termes. Les « draps peints », quant à eux, désignent pour la plupart des toiles et, dans deux cas, des tapisseries brodées (n° 758).

En dépit de cette diversité matérielle, ces objets se caractérisent par des thèmes iconographiques communs. Pour les « ymages », c'est la figure de la Vierge qui s'impose avec vingt statues, comme cette Vierge à l'Enfant dite de Monseigneur Cantineau (Fig. 1), qui était présente à Tournai depuis la fin du XIII^e siècle.

¹⁷ Contre l'affirmation de RINGBOM, 1997 [1965]: 40.

¹⁸ GODEFROY, 1885: 545-546. Il s'agit d'un terme bien attesté pour désigner une statue.

¹⁹ NYS, CASTERMAN, COURCELLE, 2018: 122.



Fig. 1. Vierge dite de Monseigneur Cantineau, ca 1280. Ivoire, H: 23 cm

Source : Tournai, Trésor de la Cathédrale Notre-Dame © KIK-IRPA, Bruxelles

Puis les saints avec treize statues et les anges avec six statues sont les figurines sacrées les plus souvent mentionnées. Certaines forment des groupes, comme celui des apôtres, des rois mages ou des « pastouriaux », c'est-à-dire des bergers (n° 557, n° 761). Cela suggère que les statuettes, mobiles, pouvaient être agencées de diverses manières, pour former ici une scène de la Nativité, là une scène de l'Adoration des Mages, suivant le désir de leur propriétaire. Pour les tableaux, les scènes narratives représentent l'exception en comparaison des représentations iconiques plus fréquentes de la Vierge ou du Christ. Ainsi, la Vierge est mentionnée cinq fois, seule (n° 570, n° 879, n° 761), avec les deux saints Jean (n° 856) ou sur un volet de diptyque avec saint Jacques sur l'autre volet (n° 856). L'on trouve aussi un diptyque « figuré de la Souffrance Nostre Seigneur » (n° 540), c'est-à-dire comportant sur un volet soit une Crucifixion soit le Christ souffrant ou Homme de douleurs, l'une des images de dévotion les plus populaires au XV^e siècle, et un « tabliel du Sépulcre Nostre Seigneur » (n° 856), c'est-à-dire sans doute une Mise au tombeau. La Passion constitue aussi un thème fréquent des toiles peintes avec huit « draps » (n° 620, n° 758), dont l'un fait partie d'un cycle (n° 801). Les thèmes de la Vierge et de la Passion du Christ se prêtaient particulièrement bien à la méditation personnelle.

Les objets les plus souvent mentionnés dans les testaments sont les statues, avec 79 mentions²⁰. Bien moins fréquents, les tableaux et retables sont au nombre de 20 et nous avons vu qu'ils désignent souvent des œuvres sculptées. Enfin, nous avons dénombré 17 toiles peintes de sujets figuratifs. Nous pouvons en tirer quelques brèves conclusions pour l'histoire de la dévotion domestique. Ainsi, alors

²⁰ Nous parlons de mentions et non d'objets quand il est impossible de connaître le nombre exact d'objets donnés, car de nombreux legs concernent des ensembles d'objets sans que leur nombre ne soit précisé.

que l'historiographie a accordé beaucoup d'attention aux peintures, ce sont en fait les objets sculptés qui apparaissent jusqu'au milieu du XV^e siècle comme les objets privilégiés du culte domestique et comme des objets qu'il importe de transmettre²¹. En outre, c'était en réalité plus souvent des toiles peintes que des panneaux peints qui ornaient les intérieurs de la fin du Moyen Âge ; or le faible nombre de toiles ayant survécu est responsable d'une distorsion dans l'historiographie au profit de la peinture sur bois²².

4. DES CONFIGURATIONS D'OBJETS ET D'IMAGES

L'attention que nous portons aux images naît de l'idée de leur rôle spécifique dans le cadre de la dévotion domestique en vertu de leur nature figurative. Mais il n'est possible de comprendre ce rôle que par différence avec d'autres types d'objets. Nous avons donc cherché à réinscrire les images au sein de leur environnement matériel, en reconstituant l'ensemble des objets qui composent l'environnement de la prière à domicile — nous avons bien affaire à une série d'objets qui coexistent et fonctionnent ensemble, et dont trop souvent les images élevées au rang d'œuvres d'art sont isolées comme si elles avaient eu dès l'origine un fonctionnement indépendant. L'analyse des testaments fait apparaître plusieurs configurations d'objets, que nous proposons de distinguer en configuration « minimum » et en configuration « maximum ». La première, plus minimaliste et plus répandue, implique au moins le livre d'heures et les patenôtres²³, parfois avec des statuettes, des croix ou un agnus dei. La seconde configuration comprend des dispositifs plus ou moins complets opérant la reproduction à domicile de la liturgie ecclésiale. Ces dispositifs se composent notamment d'un autel recouvert d'un drap sur lequel sont posés des statues, des croix ou crucifix, des retables, des objets liturgiques tels que calices et reliques, et parfois des livres de prière. L'on aperçoit un tel dispositif au fond de la chambre de Marie dans cette *Annonciation* (Fig. 2).

Au total, 21 autels sont mentionnés par les testataires. Manifestation emblématique de l'appropriation par les laïcs des objets de la sacralité ecclésiale, la possession d'un autel domestique est dans un cas seulement associée au dispositif de la chapelle privée (n° 812) grâce auquel on pouvait faire célébrer des messes à domicile. La difficulté d'obtenir un droit à l'autel et à la chapelle consacrés explique le nombre relativement limité d'autels et surtout la grande rareté des oratoires privés mentionnés dans les testaments : il s'agit d'un privilège coûteux, réservé à une élite²⁴.

²¹ Cette prééminence s'explique par l'importance de la production sculptée à Tournai au début du XV^e siècle. CHÂTELET, 1996.

²² GIL, 2002: 39. L'auteur dresse le même constat à l'issue de son analyse de testaments de la ville de Douai.

²³ Avec 61 mentions, les patenôtres constituent un groupe largement répandu d'objets de dévotion.

²⁴ MORSE, 2007: 175. L'auteur note, pour le contexte italien, une adaptation des pratiques ecclésiales à l'espace domestique, avec la pratique de la messe sèche, c'est-à-dire une messe où les espèces ne sont pas consacrées, donc qui ne dépendait pas d'un prêtre et s'apparentait davantage à un exercice de dévotion. MORSE, 2007: 174.



Fig. 2. Joos van Cleve, *Annonciation*, ca 1525. Huile sur bois, 86,4 x 80 cm
Source : New York, Metropolitan Museum of Art
© Metropolitan Museum of Art

Si ce cas est unique parmi les testaments considérés, il faut cependant remarquer la mise en place, bien plus répandue, de dispositifs liturgiques domestiques qui contribuaient à délimiter le lieu de la prière au sein de la maison. Les images faisaient partie de ces dispositifs d'objets structurant la dévotion domestique. Ceux-ci incluent parfois des retables tels que ces « tables » d'autel (n° 801), souvent sculptés en ivoire ou comportant des statues polychromes comme la « table d'autel, où l'image de Nostre Dame est pointe » léguée par Catherine Wettine (n° 570), ce qui suggère que les tableaux, posés sur l'autel, étaient utilisés comme ornements liturgiques. Mais, plus souvent, ces dispositifs associent l'autel à des statuettes ou à des croix qui étaient posées dessus. Au total, ce sont 21 testaments, c'est-à-dire la moitié de ceux mentionnant des sculptures, qui suggèrent un usage liturgique de ces statuettes. Ainsi, onze testateurs mentionnent leurs statues immédiatement après leurs autels domestiques, à l'exemple de Jeanne de Velle qui donne « [m]on autel, [m]es ymages, [m]es fiertres²⁵, [m]es croix et quanques il y appartient » (n° 771). De plus, certains testateurs donnent leurs statuettes à une église pour qu'elles soient mises sur l'autel ou placées dans un retable sculpté (« table »), surmontant lui-même un autel. Les dimensions des statues sont alors précisées : « une image de S. Jehan Evangéliste, de piet et demy de lonc, à asir sur le table de S. Pierre d'encosté l'image Nostre Dame » (n° 378), « douze ymages d'alebastre, que on trouvera en ma maison, environ d'ung pied de lonc, en forme des douze apostèles [...] pour avoir une table pour lesdis sains poser et mettre ou grant autel de ladite église » (n° 829). Leur contexte liturgique et leur destination publi-

²⁵ C'est-à-dire des châsses ou des reliquaires.

que expliquent la plus grande taille de ces statues. Toutefois, ce sont précisément des objets que les testateurs utilisaient chez eux pour leurs dévotions qui sont ici destinés à participer au décorum de la messe à l'église. Par ailleurs, les « ymages » sont parfois évoquées immédiatement avant ou après des custodes ou des tabernacles, avec lesquels elles sont données²⁶. L'on sait en effet que la plupart des statues en ivoire étaient à la fois exposées et protégées sous un tabernacle, ou sous un dais de bois ou de métal²⁷, comme en témoigne le testament de l'ymagier Jacques de Braibant : « une image de Nostre Dame faite d'ivoire, et tabernacle et huisseries faites de taille, avec l'entrepier a tout un crucefix audessus » (n° 389). Les tabernacles devenaient ainsi de véritables retables abritant les statues, comme celui-ci (Fig. 3), réalisé à Tournai, et qui abritait autrefois la Vierge à l'Enfant dite de Monseigneur Cantineau présentée plus haut.



Fig. 3. Tabernacle en cuivre ouvragé, ca 1270; Aujourd'hui disparu

Source : Photographie publiée dans FALKE, 1918

Là encore, nous observons des usages similaires entre la maison et l'église, puisque Marguerite Le Fèvre donne sa statue de Notre-Dame afin qu'elle soit « assise à tout le tabernacle dedens ledite église de S. Pierre » (n° 677). Quand ils placent des statuette sur leurs autels domestiques, les laïcs reproduisent donc chez eux un usage ecclésial.

Être attentif aux indices présents dans les testaments concernant les modalités d'exposition des objets nous permet donc de tirer des conclusions à propos de leurs usages. Cette analyse des dispositifs matériels de la dévotion domestique nous conduit à dépasser la dichotomie traditionnelle entre la dévotion, qui relèverait de la sphère privée de la maison, et la liturgie, qui serait limitée à l'église. Ce que l'on constate, c'est que les testateurs s'approprient les usages ecclésiaux et donnent à leurs dévotions domestiques une forme liturgique sur le modèle du culte ecclésial. Le cas des autels est révélateur puisque, s'il est probable que peu d'entre eux aient été consacrés, cela ne les empêchait pas de « fonctionner » au sein de dispositifs matériels et visuels visant à « imiter » les autels de l'église et l'esthétique de la liturgie, préparant ainsi les laïcs chez eux aux célébrations ecclésiales. En effet, « rejouer » la messe à la maison en manipulant les images et les

²⁶ On en trouve des exemples dans les testaments n° 734, n° 814 et n° 834.

²⁷ NYS, CASTERMAN, COURCELLE, 2018: 122.

objets participait à une pédagogie de la foi qui ne concernait pas seulement les enfants, mais la famille tout entière²⁸.

5. IMAGE ET CONTEMPLATION

Il faut préciser la teneur du rôle liturgique des images. En vertu de leur nature figurative, les images participent moins au culte qu'à la représentation²⁹. Chaque type d'objet autorisait en effet des usages différents et mobilisait des compétences spécifiques selon ses caractéristiques matérielles. Les images étaient des objets que l'on pouvait manipuler de manière limitée, mais surtout que l'on contemplait. Leur caractère figuratif autorisait en effet un rapport contemplatif du fidèle à l'image de la figure sacrée représentée et même rendue présente à travers les caractéristiques matérielles de l'objet, comme la polychromie. Quand celle-ci est indiquée dans les testaments, il s'agit toujours de dorure et cela concerne toujours les crucifix et les effigies de la Vierge ou des anges³⁰, de sorte qu'elle semble avoir contribué à manifester de manière visible le caractère céleste des figures les plus saintes, en les sublimant. L'interaction avec la lumière faisait ressortir l'éclat de la dorure et accentuait le relief en dessinant des ombres sur la surface de la statue, qui paraissait ainsi s'animer. Le culte domestique comportait une dimension sensorielle car il impliquait activement le corps du fidèle, à travers la prière, les gestes et les rituels, dans l'« activation » des images. Ainsi, le tableau de Jehan Lescoquiet « où il y a une ymaige de Nostre Dame pointe de blancq et de noir ; et est le couronne estoffée de pierres et de perles » (n° 879) semble renvoyer à l'usage qui consistait à orner les statues de la Vierge à l'église, en les parant par exemple d'une couronne ou « ranse », comme en témoigne le testament de Catherine de le Rue : « Item, je donne [...] une ranse pour mettre sur le chief de l'ymage Nostre Dame en ladite église » (n° 822). À moins qu'il ne s'agisse d'incrustations à même la surface de l'image. Jehan Lescoquiet lègue, avec son tableau de la Vierge, « ung candeler à pendre devant ledit tabliau, où il y a une tourelle et six branches de laitton », rare précision dans les testaments qui témoigne de la reprise d'usages ecclésiaux dans le culte domestique. Il importait à notre testateur que le dispositif composé du tableau et de la lumière qui l'éclairait soit reproduit par son légataire, car la lumière du chandelier saurait faire chatoyer les matières et les couleurs du tableau, entre la matité de la surface peinte en blanc et noir, et la brillance des pierres et des perles qui l'ornaient.

²⁸ La dimension pédagogique de la dévotion domestique est au cœur de la stratégie pastorale du dominicain Giovanni Dominici (1357-1419) dans la *Regola del governo di cura familiare*, recueil de conseils rédigés entre 1400 et 1405 et adressés à Bartolomea di Tommaso degli Obizzi. Il y recommande l'utilisation d'autels miniatures afin d'enseigner la foi aux enfants par le biais d'images et d'objets qui conviennent à leur âge. DOMINICI, 1860: 146.

²⁹ BELTING, 1998 [1990]: 608.

³⁰ Testaments n° 399, n° 432, n° 594, n° 770 et n° 808.

Il n'est donc pas possible d'établir une distinction nette entre l'usage liturgique et l'usage contemplatif des images, car il était possible de se rapporter à celles-ci de différentes manières qui n'étaient pas exclusives. Pour schématiser, coexistaient au sein de l'image une potentialité d'objet par laquelle on la manipulait, l'exposait et la faisait servir à la liturgie, et une potentialité propre d'image par laquelle on se laissait absorber dans la contemplation. Comme intermédiaires matériels à travers lesquels pouvait s'établir une communauté de présence entre l'imagination du dévot et la figure divine, les images étaient le corollaire de la méditation des thèmes sacrés. Mais la contemplation à laquelle les images incitaient était tout autant d'ordre spirituel qu'esthétique. Ainsi, comment ne pas voir dans le tabernacle situé dans la chambre du seigneur Pierre de Hauteville³¹ une véritable œuvre d'art digne de contemplation, au point que son commanditaire prend soin d'en livrer une description précise ?

j tabernacle tout noef, point tout d'or dedens et amont, et les fueilles à viij ymages, et le fons dedens semé de couronnes bleues ; et y a dedens ledit tabernacle j crucefis taillié, Nostre Dame et S. Jehan, et encore une autre ymage de Nostre Dame tenant Nostre Seigneur ; et sont tous yceulx ymages de taille doréz de fin or. Et encore y a un personnage de taille, vestu de mes armes, à genoux. Lequel tabernacle Ernoulet le pointre me paindi. Et est au dehors point et pallé de mes couleurs, et ès jointures de la palleure semé de couronnes bleues³².

Ce tabernacle entièrement recouvert d'or était peint de figures sur ses volets (« les fueilles à viij ymages ») et abritait plusieurs statuettes dorées de figures sacrées. Il s'agissait d'un objet personnalisé, car les couleurs et le motif de la couronne renvoyaient aux armes de Pierre de Hauteville. Mais, non moins remarquable que le tabernacle lui-même est l'attention de son propriétaire aux caractéristiques matérielles de l'objet, dont il mentionne même le nom de l'artisan, le peintre Ernoulet. Signe qu'avant d'être contemplation des choses invisibles, la dévotion face à l'image était nécessairement contemplation des choses visibles, *per visibilia ad invisibilia*³³.

³¹ Sur ce personnage, vide LA GRANGE, 1890.

³² N° 594.

³³ Selon le principe *per visibilia ad invisibilia* formulé par Richard de Saint-Victor, l'utilisation au Moyen Âge d'images pour la dévotion se trouvait légitimée au titre de la capacité de l'esprit humain à s'élever, par le visible, aux choses invisibles. SAINT-VICTOR, 1855: 71A, 89D-108D. Il s'agit du troisième degré de la contemplation.

CONCLUSION

L'analyse des testaments tournaisiens permet de préciser le rôle joué par les images dans la dévotion domestique. Afin de clarifier la teneur de la « fonction dévotionnelle des images », que l'historiographie tend à formuler comme un présupposé, notre enquête a consisté à partir des indices présents dans les testaments pour en déduire des conclusions sur l'usage des images. La classification des objets sur la base des termes employés par les testateurs a fait apparaître la prééminence des statues et des retables sculptés parmi les objets mentionnés, résultat qui invite à corriger l'attention trop grande portée par l'historiographie aux peintures sur bois. Ensuite, il nous a semblé nécessaire de réinscrire les images dans les ensembles d'objets qui structurent le culte domestique. On retrouve les images dans un type de configuration d'objets de dévotion que nous avons proposé d'appeler « maximum », car il s'agit de dispositifs plus ou moins complets reproduisant à domicile le culte ecclésial. Nous en avons conclu à l'importance de ne pas opposer schématiquement la dévotion comme relevant exclusivement de la maison et la liturgie comme étant réservée à l'église. En vérité, l'organisation du culte domestique suit un modèle ecclésial et nous avons évoqué la dimension pédagogique de ces pratiques, dans la mesure où elles préparaient les laïcs chez eux aux célébrations ecclésiales. Toutefois, en vertu de leur nature figurative, le rôle des images n'était pas limité à celui d'ornements liturgiques. En effet, la contemplation spirituelle des thèmes et des figures sacrés passait par la contemplation des images, contemplation tout esthétique qui faisait la part belle aux accidents de la matière et du visible.

SOURCES

- DOMINICI, Giovanni (1860). *Regola del governo di cura familiare*. Introduction, édition et notes Donato Salvi. Firenze: Angiolo Garinei.
- FALKE, Otto von (1918). *Kunstgewerbemuseum. Ein frühgotischer Marienaltar aus Tournai*. «Amtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen». 39:8, 158-168.
- GODEFROY, Frédéric (1885). *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes*. Paris: F. Vieweg, vol. IV.
- LA GRANGE, Amaury de (1897). *Choix de testaments tournaisiens antérieurs au XVI^e siècle. Usages funéraires durant les XIV^e et XV^e siècles*. «Annales de la Société historique et archéologique de Tournai». 2, 5-365.
- SAINT-VICTOR, Richard de (1855). *Benjamin major*. «Patrologia latina». 196. Paris: Jacques-Paul Migne.

BIBLIOGRAPHIE

- ARASSE, Daniel (1997). *Présentation*. In PANOFISKY, Erwin. *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion, pp. 5-11.

- BASCHET, Jérôme (2008). *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard.
- BELTING, Hans (1998 [1990]). *Image et culte. Une histoire de l'image avant l'époque de l'art*. Trad. de Franck Muller. Paris: Les Éditions du Cerf.
- BRUNDIN, Abigail; HOWARD, Deborah; LAVEN, Mary (2018). *The Sacred Home in Renaissance Italy*. Oxford: Oxford University Press.
- CHÂTELET, Albert (1996). *Robert Campin — Le Maître de Flémalle. La fascination du quotidien*. Antwerpen: Fonds Mercator Paribas.
- CHIFFOLEAU, Jacques (2011 [1988]). *La religion flamboyante, 1320-1520*. Paris: Éditions Points Seuil.
- COCKSHAW, Pierre (1980). *Qui lisait à Tournai au Moyen Âge et quels textes y lisait-on ?* In *Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique. Congrès de Comines de 1980, Actes*. 1. Comines: [s.n.], p. 391.
- D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte, coord. (2005). *Miroirs du sacré. Les retables sculptés à Bruxelles, xv^e-xvi^e siècles. Production, Formes et Usages*. Bruxelles: CFC — Éditions.
- D'HAINAUT-ZVENY, Brigitte (2009). *Des compétences changeantes. Petit essai sur l'évolution des rôles assignés aux images dans les retables romans, gothiques et renaissants*. In DIERKENS, Alain; BARTHOLEYNS, Gil; GOLSENNE, Thomas, coord. *La performance des images*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, pp. 87-99.
- GIL, Marc (2002). *Commande privée et typologie des œuvres à partir des testaments douaisiens (fin XIV^e siècle-1500)*. In LETHUILLIER, Jean-Pierre, coord. *La peinture en province de la fin du Moyen Âge au début du XX^e siècle*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, pp. 31-45.
- LA GRANGE, Amaury de (1890). *Pierre de Hauteville et ses testaments*. «Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique». 46:4, 23-33.
- MORSE, Margaret (2007). *Creating sacred space: the religious visual culture of the Renaissance Venetian casa*. «Renaissance Studies». 21:2, 151-184.
- NYS, Ludovic; CASTERMAN, Louis-Donat; COURCELLE, Pierre de (2018). *La sculpture gothique à Tournai. Splendeur, ruine, vestiges*. Bruxelles: Fonds Mercator.
- PALAZZO, Eric (2000). *Liturgie et société au Moyen Âge*. Paris: Aubier.
- PANOFKY, Erwin (1927). *Imago Pietatis: ein Beitrag zur Typengeschichte des "Schmerzensmannes" und der "Maria Mediatrix"*. In PANOFKY, Erwin et al. *Festschrift für Max. J. Friedländer zum 60. Geburtstag*. Leipzig: E. A. Seemann, pp. 261-308.
- PANOFKY, Erwin (1997). *Peinture et dévotion en Europe du Nord à la fin du Moyen Âge*. Paris: Flammarion.
- RINGBOM, Sixten (1997 [1965]). *De l'icône à la scène narrative*. Trad. de Patrick Joly et Laurent Milési. Paris: Gérard Monfort.
- SIGNORI, Gabriela (2005). *Räume, Gesten, Andachtsformen. Geschlecht, Konflikt und religiöse Kultur im europäischen Mittelalter*. Ostfildern: Jan Thorbecke Verlag.
- VANWIJNSBERGHE, Dominique (2001). *De fin or et d'azur. Les commanditaires de livres et le métier de l'enluminure à Tournai à la fin du Moyen Âge, XIV^e-XV^e siècles*. Leuven: Peeters.
- WEBB, Diana (2005). *Domestic Space and Devotion in the Middle Ages*. In SPICER, Andrew; HAMILTON, Sarah, coord. *Defining the Holy. Sacred Space in Medieval and Early Modern Europe*. Aldershot, Burlington: Ashgate, pp. 27-47.
- WEIGERT, Laura (2004). *Weaving Sacred Stories, French choir tapestries and the performance of clerical identity*. Ithaca; London: Cornell University Press.