

Image, texte et prière

La tablette commémorative indulgente de Jean de Libourc (mort en 1470), chanoine de Saint-Omer

DOUGLAS BRINE

Le chanoine Jean de Libourc (décédé en 1470) fit installer une tablette commémorative en relief sculpté au-dessus de sa tombe à la collégiale de Saint-Omer (France) qui présentait, exceptionnellement, l'image de la messe de St Grégoire et une inscription d'accompagnement détaillant une indulgence substantielle qui était disponible à ses téléspectateurs. On peut montrer que la tablette, récemment attribuée au sculpteur Jean Martin, possède a été basé sur une messe contemporaine de gravure sur bois de saint Grégoire. Cet essai évalue les raisons pour le choix de l'imagerie du mémorial de Libourc, l'importance de son cadre physique d'origine, et l'efficacité des stratégies qu'elle emploie pour attirer les prières des vivants pour le chanoine.

Introduction

Dans les Pays-Bas bourguignons, il était courant que les chanoines séculiers soient enterrés dans l'église du chapitre auquel ils appartenaient. Un chanoine serait normalement enterré dans le trottoir de l'église ou du cloître sous une dalle funéraire, souvent sculpté en relief peu profond ou avec une décoration incisée, ou serti d'incrustations en laiton. À certains endroits, la tombe d'un chanoine peut également avoir une tablette commémorative, généralement sous la forme d'une sculpture en relief, installée dans un mur ou une jetée à proximité.¹ Bien que certaines tablettes commémoratives existaient indépendamment de la dalle funéraire, il existe des preuves documentaires claires qu'elles étaient fréquemment conçus pour accompagner un monument funéraire au rez-de-chaussée².

Malgré les niveaux effroyables de perte et de destruction qui ont affligé le patrimoine artistique des Pays-Bas, ces tablettes commémoratives sculptées (ou "épitaphes", comme on les appelle souvent) existent encore en nombre surprenant, en particulier dans ses provinces du sud où plus de deux il en reste une centaine, notamment à Mons, Soignies et Tournai dans la Belgique moderne et à Saint-Omer dans le département du Pas-de-Calais dans le nord de la France.³ Ces mémoriaux étaient particulièrement appréciés des chanoines - environ un tiers de tous les comprimés ont été fabriqués en com-mémoire d'eux - et, au moins dans certaines régions, il semble qu'au cours des XVe et début du XVIe siècles, la sculpture en relief murale est devenue l'un des moyens standard par lesquels un chanoine a été commémoré après sa mort.

À Saint-Omer, la quasi-totalité des dix-neuf monuments commémoratifs existants commémorent les chanoines et aumôniers de sa collégiale, qui était dédiée à Saint-Omer.⁴ Par rapport aux groupes de tablettes commémoratives qui subsistent ailleurs, les mémoriaux de Saint-Omer sont assez bien documentés mesure qu'il est parfois possible de trouver des références à des monuments existants parmi les testaments et les récits mortuaires des clercs du chapitre. De plus, les monuments commémoratifs de Saint-Omer sont généralement en bon état, gâchés uniquement par le fait que beaucoup ont été arbitrairement redistribués autour de l'église et soumis à une polychromie néo-gothique plutôt lourde au milieu du XIXe siècle. -Omer tablettes est celle du chanoine et avocat Michel Ponche (Col. pl.1), qui peut être attribuable au sculpteur de Tournai Jean Delemer.

Sculpté dans le calcaire noir de Tournai et mesurant 1,49 m sur 0,9 m, il montre le chanoine agenouillé présenté par son homonyme, l'archange Michel, à la Vierge à l'Enfant intronisée, avec St Omer regardant de l'autre côté. L'inscription française gravée sur le bord inférieur de la tablette indique:

chy devant gist . maistre miquier ponche licencié en loys et bachelier / en decret . jadis canoine del
eglise de chyens . qui trespasa en lan . M. / cccc . z . xxxvi le xxxiie jour de dece[m]bre . priies dieu
pour son ame

*(Avant que se trouve ici maître Michel Ponche, licencié en droit et célibataire en droit [chanoine],
ancien chanoine de cette église, décédé en l'an 1436, le 23 décembre; priez Dieu pour son âme.)*

Bien que n'étant plus dans sa position d'origine dans l'église, la tablette de Ponche semble être identique à la `` certaine représentation en marbre `` qu'il demanda en mars 1431 au doyen et au chapitre de Saint-Omer d'installer `` contre un pilier en la nef de l'église sous la fenêtre qu'il avait fait vitrer⁷. » Bien qu'il existe de nombreuses variations sur le monument de Michel Ponche, sa taille, son format et sa typologie sont assez courants pour les tablettes commémoratives sculptées des premiers Pays-Bas.

Les origines précises de cette forme de monument funéraire ne sont pas claires, mais aux Pays-Bas, il semble s'être développé comme un type distinct de la tombe ef fi giale à la fin du XIVe siècle en Artois et en Hainaut, en particulier à Tournai et aux alentours. d'avoir un monument mural installé au-dessus de la tombe semble avoir été principalement motivé par des préoccupations pratiques: alors que la dalle de sol était un moyen décoratif et efficace pour accueillir le nombre croissant de ceux qui souhaitaient être enterrés dans l'église complexe, les patrons devaient être bien conscients de la possibilité que leur tombe soit obscurcie au fil du temps, que ce soit par le mobilier de l'église, les travaux de construction ou simplement par le frottement des pieds des fidèles. Un monument séparé, sous la forme d'un mémorial mural placé près de sa tombe dans une position relativement sûre, servait presque de sauvegarde ou d'assurance en cas d'effacement ou de dissimulation de la dalle. Le mémorial mural permettait également des formes d'imagerie plus intercessionnelles, comme celle que l'on voit sur la tablette de Ponche, qui n'étaient ni possibles ni appropriées dans les dalles de tombes. Sans être indûment envahissant, la nature plus visible du mémorial du mur permettait également d'être commémoré à la vue d'un autel particulier (et des messes qui s'y déroulaient), d'une image vénérée ou d'un autre monument sépulcral, d'une manière plus directe qu'une dalle en le sol de l'église. À Saint-Omer, par exemple, il aurait été très inapproprié que les monuments funéraires de ses clercs rivalisent avec le cénotaphe de Saint-Omer et le tombeau de Saint Erkembode, tous deux ayant la forme de tombes thoraciques et étaient importants. centres de vénération populaire à l'église.⁹

Alors que la dalle funéraire marquait l'emplacement des restes corporels du défunt, la fonction principale de la tablette commémorative sur le mur au-dessus était de préserver la mémoire de l'existence mortelle de cet individu et, surtout, de s'assurer que les vivants continueraient. de se souvenir de lui dans leurs prières, comme l'indique la conclusion «priez Dieu pour son âme» de l'inscription de Ponche. En effet, le récit mortuaire de 1478 d'un autre chanoine de Saint-Omer, Antoine de Tramecourt, déclare explicitement que sa tablette commémorative a été érigée «ad fi n que sur priast à Dieu pour luy» (afin que l'on prie Dieu pour lui). En fin de compte, la grande majorité des tablettes commémoratives existantes utilisent des images intercessionnelles conventionnelles, telles que les saints patrons avec la Vierge et l'enfant vus dans le mémorial de Ponche ou, moins communément, des scènes narratives des Écritures, accompagnées d'une inscription suppliante. Cependant, il existe un mémorial particulier à Saint-Omer qui, à travers son choix inhabituel d'images et de texte d'accompagnement, adopte une stratégie nettement plus proactive pour attirer l'attention de ses téléspectateurs, et donc leurs prières pour le chanoine qu'il commémore. C'est ce mémorial, son contexte d'origine et la signification de son imagerie, qui fait l'objet de cet article.



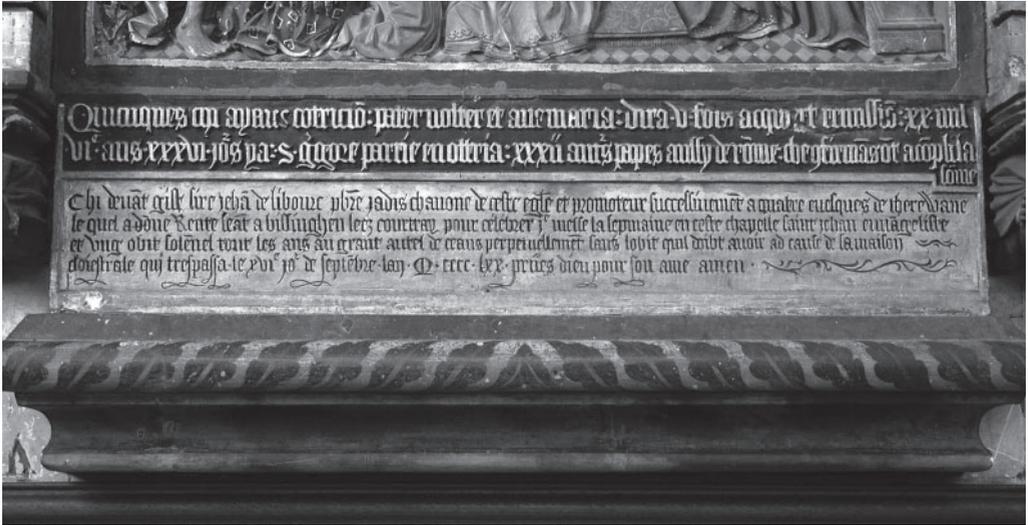
1. Détail de la moitié inférieure de la plaque commémorative de Jean de Libourc à la cathédrale Saint-Omer.

Photo: author

La tablette commémorative de Jean de Libourc

Le mémorial à Jean de Libourc (Col. pl. 2) est sculpté en bas relief dans du calcaire blanc du nord de la France et mesure 2,58 m sur 1,60 m. Il montre un chanoine agenouillé à gauche présenté par saint Jean-Baptiste à la scène de la messe de saint Grégoire (fig. 4). Au centre, le pape Grégoire le Grand est vu à genoux devant un autel avec un jeune acolyte tenant sa chasuble et les restes d'une torche, et deux cardinaux debout à droite tenant la tiare papale du saint (Fig.1). Devant Grégoire, sa vision miraculeuse se déroule: le Christ se tient sur l'autel devant un retable en forme de «T» inversé, vêtu d'un pagne et de sa couronne d'épines, et serre la plaie sanglante dans son flanc (fig. 8). Autour du Christ sont rangés les instruments de la Passion et de ses participants: à gauche, le voile de sainte Véronique, le fléau et le bouleau, Caïphe et Hérode, l'oreille de Malchus, saint Pierre et l'épée; derrière le Christ, la croix sur laquelle il a été crucifié drapé de sa robe, les dés et les pièces de monnaie, un spectateur moqueur, le marteau et trois clous, la lanterne, la lance de saint Longin, l'échelle et les trois pots à onguent de Marie; à droite, les pincettes, Judas avec une bourse autour du cou, le roseau et l'éponge, Ponce Pilate, Annas, la servante, la cruche et le bassin de Pilate, la colonne et le cordon de la Flagellation avec le coq de Saint-Pierre sur le dessus; et, dans le coin inférieur droit, le sarcophage du Christ avec son linceul. La scène sculptée est entourée d'un cadre ogival, qui n'est pas tout original: la finiale avec laquelle se termine l'ogée, les pinacles des deux contreforts latéraux et les arcades ajourées le long du sommet du monument sont tous des ajouts du XIXe siècle. 11 La forme de base de l'entourage est cependant originale, tout comme les consoles sculptées d'anges portant un bouclier de chaque côté de l'inscription. Bien que le monument soit généralement en bon état, comme c'est le cas pour d'autres tablettes de Saint-Omer, il a été soumis à une polychromie assez excessive du XIXe siècle.

Le texte gravé le long de la partie inférieure du monument se compose de deux inscriptions françaises, placées l'une sur l'autre (fig. 2). L'inscription supérieure, écrite en couplets rimés, donne des détails sur une indulgence offerte à ses téléspectateurs:



2. Détail de la plaque commémorative de Jean de Libourc à la cathédrale Saint-Omer, montrant l'inscription.

Photo: author

Quicunques chi ayans contricion: pater noster et ave maria: dira .v. fois. acquert remission: .XX. mil / .VIc. ans. XXXVI. jours y a: .s. gregore partie en otrria: XXXII autres papes ausy de roume: che confirmans ont acompli la / somme

La deuxième inscription inférieure fournit l'identité du chanoine commémoré:

Chi devant gist sire jean de libourc prebtre jadis chanone de ceste eglise et promoteur successivement a quatre evesques de therewane / le quel a donne Rente seant a bislinghen leez courtray pour celebrer l'r messe la sepmaine en ceste chapelle saint jehan evangeliste / et ung obit solemnel tout les ans au grant autel de ceans perpetuellement sans lobit quil doit avoir ad cause de sa maison / cloiestrale qui trespasa le XVIe jour de septembre. lan. M. CCCC. LXX. priies dieu pour son ame amen.¹²

(Avant ici se trouve Jean de Libourc, prêtre, ancien chanoine de cette église et promoteur successivement de quatre évêques de Thérouanne, qui a fait don d'un loyer situé à Bissegem près de Courtrai afin de célébrer la première messe de la semaine dans cette chapelle de St Jean l'Évangéliste et une obit solennelle chaque année au maître-autel de cette église perpétuellement à l'exception de l'obit auquel il a droit à cause de sa maison claustrale, décédée le 16 septembre 1470; priez Dieu pour son âme; Amen.)

Jean de Libourc reçut le cinquième prébende à Saint-Omer en 1463; 13 étant donné son rôle de promoteur auprès de quatre évêques de Thérouanne voisine (vraisemblablement une sorte de procureur à la cour diocésaine), il dut cependant avoir une longue carrière comme aumônier ou vicaire avant son accession à la canonicité¹⁴. Bien que l'on sache peu de choses sur les antécédents familiaux de Libourc, son nom suggère qu'il pourrait être originaire de Lisbourg, à proximité, entre Hesdin et Thérouanne. Ni le testament de Libourc, ni le récit de son exécution, ni les documents de base de ses messes n'ont été retracés, bien qu'il apparaisse parfois dans les documents de Saint-Omer. En 1440, ``Johanne de Lisbourg" fut l'un des témoins d'une copie authentifiée d'une bulle papale de Martin V à l'abbaye de Saint-Bertin dans la ville.¹⁵ Il fut nommé, avec deux autres chanoines, lors de la fermeture de la compte de paiements en 1466 pour un nouveau reliquaire pour le chef de St Omer commandé par le chapitre de Saint-Omer quelques années plus tôt

et pour lequel le patron en bois de la tête de Saint-Maxime a été emprunté à la cathédrale de Théroouanne.¹⁶ petit cruci fi x pour sept sous et un livre «de maistre Jehen Belet» pour le même montant¹⁷. L'année suivante, il acheta une image de la Vierge pour six sous à la vente de Guillaume de Lomprey¹⁸.

La tablette de Jean de Libourc est désormais installée dans le déambulatoire de l'église Saint-Omer, directement derrière le maître-autel. Cependant, comme il ressort clairement de son inscription, le mémorial était à l'origine situé dans la chapelle Saint-Jean l'Évangéliste, qui était la chapelle rayonnante la plus au sud du déambulatoire. Non seulement Libourc avait fondé une messe hebdomadaire dans cette chapelle, comme les archives commémoratives, mais il y avait également payé des vitraux. L'église rapporte de 1468 à 1469 à noter que le métallurgiste Jacques de Coquempot a été payé pour avoir fabriqué des barres de fer pour «la fenêtre que Libourc avait faite dans la chapelle Saint-Jean» .¹⁹ Dans son testament de 1471, le chanoine de Libourc, Philippe du Vivier , a exprimé son désir d'être également enterré dans la chapelle évangéliste et d'avoir `` une épitaphe en pierre sur le mur de la chapelle susmentionnée à l'endroit qui me semble le mieux, et sur lequel sera ma représentation et autrement [peut être laissée] à la discrétion de mes exécuteurs testamentaires²⁰. " Sa tablette (fig. 3), pour laquelle la scène du Trans-



3. Tablette mémorialde Philippe du Vivier (mort en 1471),attribué à Jean Martin, calcaire,Cathédrale Saint-Omer (France) .

La figure (dans laquelle les traits évangélistes) a été évidemment choisie, est maintenant aussi dans le déambulatoire mais doit avoir à l'origine partagé la chapelle St Jean avec le mémorial de Libourc. De plus, si l'on visualise le mémorial de Libourc dépouillé des ajouts du XIXe siècle à son entourage architectural, son format est remarquablement similaire à celui de la tablette Vivier. Des pilastres étroits avec des anges portant des boucliers à leur base bordent les deux mémoriaux et les cadres des deux scènes, décorés de motifs feuillagés, se terminent par des arcs en ogée au sommet. Étant donné que le mémorial de Vivier doit avoir été fait dans un délai d'un an environ après le mémorial de Libourc, et étant donné que les deux étaient destinés au même espace à l'intérieur de l'église, il peut s'agir d'une décision délibérée de la part des exécuteurs testamentaires de Vivier que sa tablette devrait compléter ou même «correspondre» à la tablette Libourc récemment érigée.

Le choix de Jean de Libourc et de Philippe du Vivier pour la chapelle évangéliste comme lieu de sépulture peut être lié à une confrérie sacerdotale de Saint-Omer consacrée au saint et à laquelle appartenait la chapelle. Le St Jean Confrérie évangéliste, qui datait au moins au XIIIe siècle, était consacrée à l'édification spirituelle



extrême gauche

4. 6éS|^WW
 ^SfS^WW
 Lâ _ _ é_ adSf|hW
 WAA^ Ww[TagDU
 àES|^ fZOmW
 5SfZéVéW
 _ a` fS` fES|^ f
 ^Sf ZASbf|eVW^W
 US` a`

gauche

5.
 Saint Jean-Baptiste
 du portail nord,
 par JeanMartin,
 calcaire, Saint-
 Omer Cathédrale
 (France).

et œuvres de bienfaisance et était exclusivement pour les prêtres en possession d'une bénéfice à Saint-Omer. Dans l'exemplaire 1456 de ses statuts, treize membres sont répertoriés, dont trois avaient fait don de vitraux à la chapelle évangéliste.²¹ Puisque Vivier et Libourc n'ont reçu leurs prébendes à Saint-Omer qu'en 1458 et 1463, respectivement, ils n'auraient pas été éligibles à rejoindre la confrérie en 1456 et sont absents de sa liste de membres.²² Cependant, compte tenu de leur choix de la chapelle évangéliste comme lieu de sépulture, et de la donation par Libourc de vitraux et de la fondation de messes là-bas, il est probable que les deux les chanoines étaient devenus membres de la confrérie au moment de leur mort. Une partie de l'attrait de la confrérie pour ses membres était les prières collectives pour leurs âmes qu'elle assurerait: les statuts obligeaient les membres à assister à l'extrême onction et aux funérailles d'un frère, et pendant quarante jours après sa mort, les membres devaient le nommer spécifiquement à chaque fois, ils célébraient une messe commémorative pour les morts²³.

Paternité et conception

On ne voudrait pas prétendre que la tablette commémorative de Jean de Libourc est un grand chef-d'œuvre de la sculpture néerlandaise de la fin du Moyen Âge. Certes, sa polychromie gêne plutôt l'évaluation du style du monument, mais il a manifestement été sculpté par un sculpteur aux talents limités. Son désir d'inclure autant d'instruments de la passion que possible a créé des problèmes de composition, en particulier dans le Christ maladroite et mal proportionné et le retable asymétrique. Il avait également une prédilection pour les types de visage plutôt idiosyncratiques, se distinguant par des sourcils hauts et arqués et des pommettes prononcées. John Steyaert a noté les fortes affinités stylistiques entre la tablette et la sculpture du portail nord de l'église Saint-Omer, achevée entre 1449 et 1472. Aspects de l'entourage architectural du mémorial de Libourc

correspondent à des éléments de la façade nord, mais le plus frappant est la ressemblance de la tablette avec les sculptures des saints Jean-Baptiste et Pierre de chaque côté de la rosace du portail. Malgré les différences d'échelle, les figures du Baptiste dans la tablette et sur le portail sont presque identiques (comparer les figures 4 et 5), ce qui conduit Steyaert à proposer que la tablette Libourc et les sculptures du portail proviennent du même atelier, dirigé par un sculpteur qu'il baptisa "le maître de saint Grégoire"²⁴.

En 2004, Marc Gil et Ludovic Nys ont identifié le maître de saint Grégoire comme le tailleur d'ymaiges ("sculpteur d'image") Jean Martin, actif entre 1453 et 1488 et documenté comme ayant exécuté une variété de projets sculpturaux pour le chapitre et les canons de Saint-Omer, y compris plusieurs tablettes commémoratives.²⁶ Bien qu'aucun document ne le lie spécifiquement aux statues du portail existantes des saints Pierre et Jean-Baptiste, il est enregistré comme ayant fourni des sculptures des saints Michael, Omer, Austreberte et la Vierge pour la façade à pignon du transept nord en 1471-72. Ces trois dernières statues subsistent encore sur la façade et, bien qu'elles soient fortement patinées et très inaccessibles, elles présentent des affinités suffisantes, en particulier dans les types de visage, pour concorder avec l'identification du maître de saint Grégoire comme Jean Martin²⁷. Il est vrai que Martin a plus ou moins monopolisé le travail de sculpture à la collégiale dans les années 1470. Entre autres commandes, il est documenté comme ayant sculpté un retable pour la chapelle de Saint-Julien vers 1475 pour le collègue de Jean de Libourc, Baugois le Béguin, dont Libourc a été nommé dans le compte de 1466 des paiements pour le reliquaire de Saint-Omer.²⁸ Il est également probable que Martin soit le sculpteur de la tablette de Philippe du Vivier (fig. 3). Le mémorial Vivier est plutôt sculpté avec plus de compétence que la tablette Libourc - bien que cela soit peut-être en partie attribuable à une conception plus simple - mais il existe des similitudes notables entre les deux sculptures, en particulier dans leur entourage architectural et dans leurs visages.

Il semble que Jean Martin n'était pas un artiste particulièrement innovant. Le fait qu'il se soit appuyé sur des types de stock est évident dans sa réutilisation d'un modèle presque identique de Saint-Jean-Baptiste dans la tablette Libourc et le portail nord. La même figure réapparaît également en tant que statue indépendante à Camblain-Châtelain.²⁹ Confronté au problème de la création d'une messe de saint Grégoire pour la tablette commémorative de Libourc - une iconographie qui était vraisemblablement en dehors de son répertoire normal - il est logique que Martin ait regardé à une source secondaire comme modèle de la sculpture. Steyaert a noté la ressemblance d'éléments du mémorial de Libourc avec la messe de saint Grégoire de 1425-1440 généralement attribuée au maître de Flémalle et connue par des copies ultérieures, dont la plus connue est une peinture aujourd'hui à Bruxelles (Fig. 6 30). Les deux images partagent manifestement la même conception picturale générale, mettant en scène Gregory vu de l'arrière, devant l'autel avec son retable en forme de "T" inversé et la croix derrière, et avec le Christ montrant ses blessures debout devant. Steyaert a également proposé que la tablette Libourc ait été influencée par l'un des nombreux tirages ultérieurs du sujet, et a cité une gravure sur bois colorée du nord des Pays-Bas vers 1460 maintenant à Nuremberg comme exemple (Fig. 7) 31. Les similitudes entre l'impression, qui a un texte néerlandais d'accompagnement, et la tablette de Libourc pour soutenir la suggestion de Steyaert, bien que les différences entre les deux images - en particulier dans les poses respectives du Christ et de Grégoire - indiquent que la gravure sur bois de Nuremberg elle-même ne peut pas avoir été la source réelle pour la tablette.

En fait, il semble que Steyaert avait en effet raison de supposer que les images du mémorial de Jean de Libourc étaient dérivées d'une gravure de la messe de saint Grégoire, bien que plutôt que la gravure sur bois de Nuremberg qu'il a citée, la source était une gravure sur bois en couleur à peine connue de date similaire, dont la seule impression subsistante se trouve dans la collection de la Bibliothèque royale de Bruxelles (Col. pl. 3).³² Son style l'identifie comme d'origine néerlandaise, et elle doit avoir été réalisée en (ou du moins pour) une région francophone du sud, à en juger par ...

l'inscription d'indulgence accompagnant écrite en français.³³ La gravure sur bois n'est pas de la plus haute qualité mais est représentative du grand nombre d'estampes de dévotion bon marché produites pour le marché populaire du nord de l'Europe au cours du XVe siècle, dont peu survivent aujourd'hui³⁴. est en très mauvais état, ayant été attaché à un autre support à un moment de son histoire, mais un examen attentif révèle que son imagerie est remarquablement proche de celle du mémorial de Saint-Omer. La pose du Christ est identique à la fois sur la tablette et dans l'estampe de Bruxelles, tout comme le retable en forme de " T ", divisé en compartiments tracés, et la croix derrière, drapée de la robe du Christ et sur laquelle sont placés les dés, trente pièces d'argent, et trois pots de pommade, avec l'échelle appuyée contre elle (comparer les figures 8 et 9). De nombreux autres détails sont étroitement liés: le sarcophage oblique à côté de l'autel, drapé du linceul; le positionnement de Saint-Pierre et de Judas l'un en face de l'autre dans les coins supérieurs; et le coq perché au sommet de la colonne de la Flagellation. Dans l'imprimé bruxellois, les têtes des différents participants répartis parmi les Instruments de la Passion sont accompagnés de petits titres d'identification (désormais pratiquement illisibles) (Fig. 10). Cela a inspiré Jean Martin à faire de même dans la tablette de Saint-Omer, bien que ceux-ci aient été repeints comme des «nuages» médiévaux par le restaurateur du XIXe siècle, se méprenant manifestement sur ce qu'ils étaient censés être. De plus, les deux cardinaux vus dans la tablette tenant la tiare papale semblent avoir été inspirés par la paire figurant dans l'estampe bruxelloise (comparer Fig. 1 et Col. pl. 3). Cette disposition particulière des figures (qui ne sont pas toujours incluses dans les scènes de la messe de saint Grégoire) semble être unique à ces deux œuvres.

Bien qu'il existe sans aucun doute des liens significatifs entre l'estampe bruxelloise et la tablette de Saint-Omer, les demandes de la commission signifient que cette dernière n'était pas une transcription directe de la première en pierre: le sculpteur a dû ajuster le positionnement de la fi figures et instruments afin d'accueillir les figures de Jean de Libourc et de son saint patron, tandis que saint Grégoire lui-même est vu directement de derrière. En outre, dans la tablette, Gregory a gagné un acolyte mais a perdu le missel et le pax vus sur l'autel dans l'estampe. Néanmoins, il est clair que le sculpteur du mémorial de Libourc a utilisé cette gravure sur bois, ou du moins une version très similaire de celle-ci, comme base de la conception du mémorial. L'impression elle-même est une dérivation de la messe de saint Grégoire attribuée au maître de Flémalle, comme le montre le tableau bruxellois (Fig.6), où le Christ en position frontale se tient sur l'autel affichant ses blessures, par opposition à l'oblique vue de l'homme passif des douleurs émergeant de la tombe les mains croisées, vue notamment dans la peinture influente de Simon Marmion vers 1460–1665, maintenant à Toronto³⁵.

Il n'est pas surprenant qu'un modèle pour cette imagerie ait été trouvé dans une impression. Bien que la messe de saint Grégoire était probablement en dehors de la gamme standard des saints debout, des Crucifixions, des Trinités et des vierges d'un tailleur d'images comme Jean Martin, l'image était largement disponible sous la forme de gravures sur bois de dévotion bon marché comme l'exemple de Bruxelles. Par conséquent, il doit avoir été la source évidente, et peut-être la plus facilement accessible, pour la conception de la tablette. Il a peut-être déjà fait partie du stock de modèles de Jean Martin, ou Jean de Libourc lui-même ou ses exécuteurs testamentaires auraient pu fournir le sculpteur avec l'estampe³⁶. Dans tous les cas, le mémorial de Libourc est d'une importance historique de l'art considérable: non seulement il fournit un terminus ante quem sécurisé rare pour la datation d'une gravure sur bois ancienne, il représente également l'un des premiers cas - peut-être même le cas le plus ancien - en Europe du Nord d'une sculpture dont la conception peut être montrée comme étant directement basée sur une estampe contemporaine.³⁷

La messe de saint Grégoire

Au-delà de ces questions d'auteur et de conception, l'importance de la tablette commémorative de Jean de Libourc réside dans son choix de l'iconographie et ses implications dans un contexte commémoratif. La messe de saint Grégoire était très appréciée comme image de dévotion dans le



8. Detail of the upper half of the memorial tablet of Jean de Libourc at Saint-Omer Cathedral.

Photo: author



9. *Mass of St Gregory*, detail of the South-Netherlandish coloured woodcut shown in Col. pl. 3.

Photo: Royal Library of Belgium

Les Pays-Bas bourguignons, qui figurent dans des œuvres d'art dans un large éventail de médias³⁸. Saint-Omer ne fait pas exception: au moins deux de ses chanoines sont connus pour avoir eu des images de saint Grégoire en leur possession. La vente posthume de Jacques du Val à la fin de 1494 ou au début de 1495 comprenait une tablette (vraisemblablement une peinture sur panneau) de saint Grégoire qu'il avait possédée; Nicole de Salle (décédée en 1465) gardait sur son buffet une petite tablette de saint Grégoire, qui fut vendue après sa mort (lors de la même vente où Libourc acheta un cruce fi x) .³⁹

L'extraordinaire popularité de la messe de saint Grégoire est étroitement liée à son statut d'image indulgente. Selon la légende, après l'apparition miraculeuse du Christ sur l'autel alors que le pape Grégoire le Grand (vers 540–604) célébrait la messe, Grégoire fut ému d'accorder une indulgence à tous ceux qui disaient cinq aveux Marias et Pater Nosters avant le image de sa vision. La légende a été clairement conçue pour cultiver la dévotion à l'homme des douleurs. Au début du XVI^{ème} siècle, les chartreux de Santa Croce in Gerusalemme à Rome faisaient la promotion de leur icône en mosaïque byzantine récemment acquise de

c.1300 montrant l'homme des douleurs avec ses bras croisés sur son torse comme l'image com missionnés et indulgents par Grégoire pour commémorer sa vision.⁴⁰ Ils ont diffusé les empreintes d'Israël van Meckenem de leur icône pour encourager sa vénération en tant que Les icônes de chagrins étaient «originales». Au nord des Alpes, où l'identité précise du prototype semble avoir eu peu d'impact, l'indulgence de Grégoire, augmentée par les papes et évêques successifs, a conduit au développement de l'image de la messe de saint Grégoire comme centre de dévotion⁴².

Sans surprise, cette histoire assez compliquée et la con fl ation de l'Homme des Douleurs avec la Messe de saint Grégoire ont conduit à une confusion dans les détails précis de l'indulgence de la fin du XV^{ème} siècle. Même dans le petit échantillon d'images de la messe de saint Grégoire discutées

ci-dessus, les détails diffèrent considérablement. Dans la tablette Libourc, les estampes de Nuremberg et de Bruxelles (Fig. 7 et Col. pls 2–3), et la peinture de Simon Marmion à Toronto, l'image est accompagnée d'un texte détaillant les avantages à retirer au spectateur en priant avant ce. Bien que ces exemples, et d'autres, soient unanimes dans le type de prières requises - entre trois et cinq Pater Nosters et Ave Marias - ils varient énormément dans le nombre d'années hors purgatoire récoltées par le pieux spectateur. Dans la tablette Libourc, le montant est de 20600 ans et trente-six jours, alors que selon l'estampe bruxelloise sur laquelle elle était basée, il ne reste que 10000 ans à gagner.⁴³ L'imprimé de Nuremberg offre 14000 ans, 44 comme le tableau de Marmion, avec 1 200 ans supplémentaires et «quarante-six fois quarante jours» accordés par les papes suivants. En outre, le panel Marmion déclare que la vision de saint Grégoire s'est produite au Panthéon de Rome, ⁴⁵ alors que l'imprimé bruxellois l'enregistre comme s'étant déroulé à Santa Croce, tandis que les détails de l'emplacement sont absents de la tablette Libourc et de l'imprimé de Nuremberg. Ces différences sont sans doute imputables à la confusion engendrée par les ajouts à l'indulgence accordée par le Pape



10. Messe de saint Grégoire, détail du sud-Gravure sur bois aux couleurs des Pays-Bas

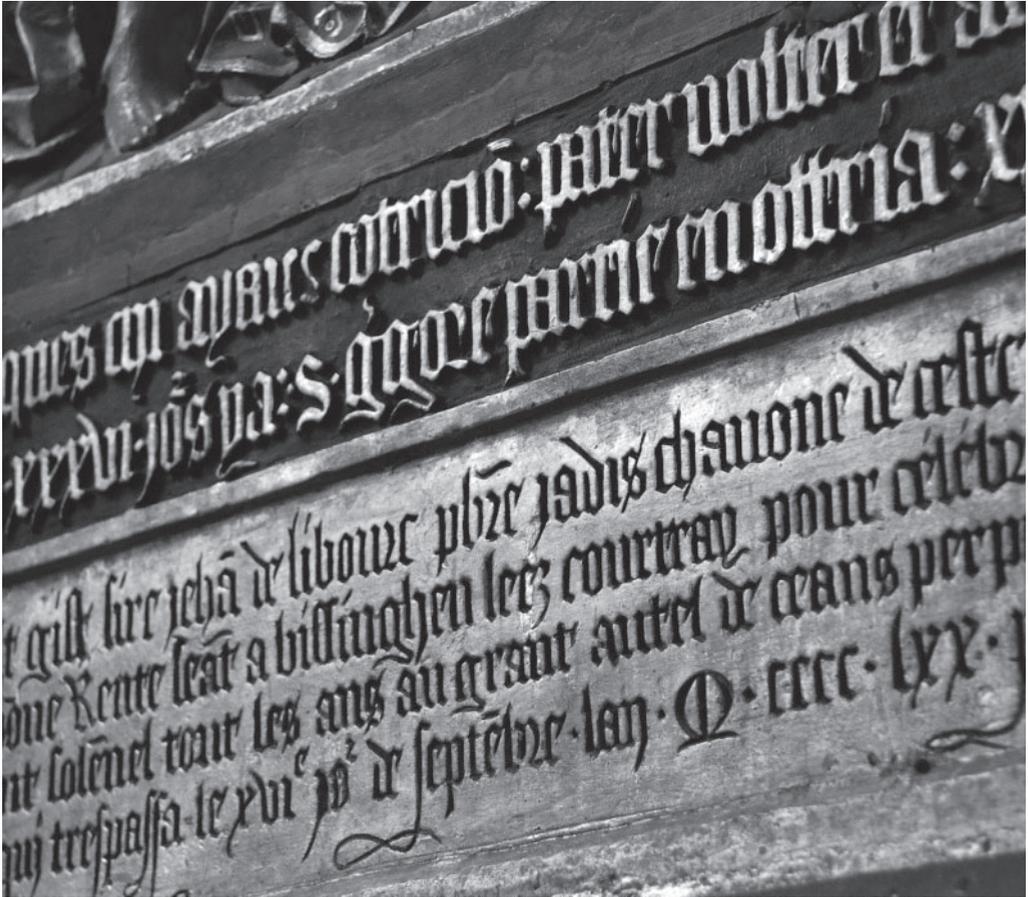
montrée dans Col. pl. 3. Photo: Royal Library of Belgium

Les successeurs de Grégoire, ainsi que par les divers efforts déployés pour promouvoir différentes églises de pèlerinage à Rome.

Néanmoins, compte tenu du contexte commémoratif auquel appartient le mémorial de Jean de Libourc, le fait que son imagerie ait été fortement indulgente est d'une grande pertinence quant à sa fonction. Comme pour d'autres tablettes commémoratives, comme celle de Michel Ponche (Col. pl. 1), l'inscription inférieure du mémorial de Libourc se termine en implorant le spectateur de «prier Dieu pour son âme». Dans ce cas, cependant, plutôt que de compter simplement sur la bonne volonté des téléspectateurs de se souvenir de Libourc dans leurs prières, sa tablette commémorative leur offre explicitement des avantages réciproques: la récitation de cinq Ave Marias et Pater Nosters avant son mémorial les gagnerait (s'ils étaient convenablement contrit) plusieurs milliers d'années de rémission du purgatoire. En outre, un examen attentif de la manière dont ces informations sont présentées révèle davantage la stratégie à l'œuvre. Comme indiqué précédemment, le texte sous la scène sculptée est inscrit en deux sections, l'une au-dessus de l'autre (Fig. 2). Bien que la dorure du XIXe siècle puisse rendre cette dif fi cile à apprécier dans la reproduction, le texte supérieur, donnant des détails de l'indulgence, est sculpté de sorte que ses lettres se dressent en relief de leur réserve, tandis que les lettres du texte inférieur, commémorant le chanoine, sont incisées dans le support de pierre (Fig. 11). En outre, les lettres du texte supérieures sont nettement plus grandes que celles incisées ci-dessous - environ 28 mm au-dessus par rapport à environ 19 mm en dessous, une différence d'environ un tiers. Ainsi, il apparaît que l'inscription supérieure décrivant l'indulgence offerte par la scène sculptée ci-dessus a été conçue pour se démarquer et être lue à distance. En effet, alors que le texte inférieur ne peut être lu que jusqu'à environ trois mètres de distance, le texte supérieur reste lisible à une distance de quatre ou cinq mètres. Lorsque la tablette était dans sa position d'origine dans la chapelle évangéliste, par conséquent, son inscription aurait pu facilement être lue depuis le déambulatoire. De plus, le fait que l'indulgence de la tablette s'exprime sous la forme d'un verset rimé doit également être significatif. Le succès d'un tel verset dépend de sa lecture à haute voix, ce qui encourage la participation active du spectateur au mémorial et rend le texte - et donc le monument sur lequel il est inscrit - plus mémorable pour son spectateur.

De toute évidence, le mémorial de Jean de Libourc a été plus proactif que ceux de ses collègues dans ses tentatives de solliciter les prières de ses téléspectateurs. Depuis le déambulatoire, le visiteur regardant dans la chapelle évangéliste où fut enterré Libourc, éclairé par des fenêtres qu'il avait payées, aurait aperçu sa grande tablette sculptée montrant la messe de saint Grégoire et aurait pu lire son verset d'accompagnement, promettant une indulgence spectaculaire en échange de la récitation de deux prières simples. Ainsi séduit, le spectateur serait entré dans la chapelle puis aurait lu l'inscription commémorative inférieure, demandant le souvenir du chanoine décédé, et observé sa représentation ci-dessus. Espérons qu'à ce stade, ayant été séduit par la promesse de rémission du purgatoire, le spectateur aurait alors prié devant le mémorial et inclus Libourc dans ses dévotions.

Il est difficile d'imaginer une stratégie plus efficace pour assurer la prière pour son âme après la mort que celle déployée ici. Et pourtant, la tablette Libourc semble être le seul exemple qui présente la messe de saint Grégoire dans le corpus important de tablettes commémoratives existantes de la région.⁴⁶ De même, parmi les sources documentaires de tels mémoriaux - à savoir. testaments et récits mortuaires - les mentions de la messe de saint Grégoire comme sujet des tablettes commémoratives sont manifestement absentes. En fait, l'exemple peut-être le plus directement comparable se trouve en Angleterre, sur un laiton maintenant endommagé au champ de Maccles (Cheshire) réalisé pour Roger Legh (mort en 1506) et sa femme Elizabeth (décédée en 1489). Entre le couple et leurs enfants se trouve une petite représentation de la messe, montrant simplement Grégoire agenouillé devant l'autel sur lequel apparaît le Christ (sans les instruments de la passion), avec une inscription d'accompagnement offrant à ses téléspectateurs 26000 ans et vingt-six jours de pardon 'pour avoir dit de cinq Pater Nosters et cinq Aves et un credo'.⁴⁷ Dans le sud des Pays-Bas, il y a un ou deux mémoriaux qui



11. Détail de l'inscription sur la plaque commémorative de Jean de Libourc à la cathédrale Saint-Omer.

emploient d'autres images indulgentes dans leur iconographie. L'Homme des Douleurs lui-même figure dans un mémorial sculpté de Tournai vers 1422,48 et un mémorial sculpté vers 1500 à Nivelles (près de Bruxelles) utilise l'image de la Vierge au Soleil, apparemment en raison de son association avec une prière indulgente. 49 Cependant, contrairement à la tablette de Saint-Omer et au champ de cuivre Maccles, ces mémoriaux manquent d'inscriptions détaillant les prières nécessaires et les avantages qui en résultent. On se demande si les incohérences et les promesses de rémission alarmantes et gonflées associées aux images indulgentes ont amené de nombreux commissaires à douter de l'étendue de leur efficacité. Ce scepticisme potentiel, ainsi que la confiance de longue date dans des images éprouvées telles que la Vierge à l'Enfant et la Trinité, peuvent expliquer la rareté par ailleurs déconcertante des tablettes commémoratives indulgentes Jean de Libourc à la cathédrale Saint-Omer.

Alternativement, cette rareté des images indulgentes dans d'autres mémoriaux néerlandais est peut-être attribuable en partie à une certaine ambiguïté dans le bénéfice probable des prières ainsi générées. D'une part, l'Ave Maria et le Pater Noster sont jetés à la première personne du pluriel et anticipent donc vraisemblablement l'obtention de la grâce pour toute l'humanité; on imagine pourtant que les prières indulgentes n'accordaient leurs récompenses qu'à ceux qui les avaient prononcées dans les conditions appropriées. Jean de Libourc (ou ses exécuteurs testamentaires) attendait évidemment que son

bénéficiant des prières que son mémorial susciterait, bien que la récitation de l'Ave Marias et du Pater Nosters en soi "détourne" sur lui, ou si l'on espérait que le spectateur dirait des prières supplémentaires spécifiquement pour Libourc par la suite, n'est pas claire.⁵⁰ La situation était peut-être similaire à celle envisagée par le célèbre poète bourguignon Jean Molinet (vers 1435-1507) lorsqu'il a inclus dans son Oraison à la Vierge Marie («Prière à la Vierge Marie») la ligne:

Fais nous tel grace en la fin de nos
jours Que moy, liseur de ceste oration,
Et le facteur aions grace a tousjours.⁵¹

*(Intercédez pour nous à la fin de nos jours afin que moi, le lecteur de
cette prière et l'auteur, ayons à jamais pitié.)*

Molinet espérait clairement que la grâce obtenue bénéficierait à la fois au lecteur de la prière et à lui-même, son créateur. Un état de fait analogue, dans lequel le patron et le spectateur de la tablette de Saint-Omer bénéficieraient des prières qu'elle a engendrées, a peut-être été anticipé dans le cas du mémorial de Libourc.

Enfin, il est possible que l'association particulière de l'iconographie de la messe de saint Grégoire avec l'Eucharistie lui ait prêté un appel supplémentaire dans ce contexte. L'inscription inférieure de la tablette indique que Libourc avait fait don de fonds pour célébrer une messe hebdomadaire dans sa chapelle funéraire ainsi qu'une messe annuelle au maître-autel. Les messes répétées étaient perçues comme le moyen le plus efficace de faciliter le passage à travers le purgatoire et étaient un moyen populaire d'assurer le salut (pour ceux qui pouvaient se les payer).⁵² Non content de compter sur la promesse d'une indulgence pour obtenir suffisamment de prières de la part des vivants, en dotant des masses, Libourc avait pris des dispositions supplémentaires et peut-être moins risquées pour le bien-être de son âme. Si la messe de saint Grégoire n'est pas spécifiquement liée à la doctrine de la transsubstantiation, comme l'a récemment souligné Caroline Walker Bynum, elle est néanmoins intrinsèquement concernée par le mystère de l'Eucharistie et sa performance rituelle: la représentation de l'apparition de la souffrance du Christ sur l'autel devant le célébrant le pape Grégoire sert à souligner la présence réelle du Christ à la messe.⁵³ La contemplation du mémorial de Libourc, situé dans la chapelle où des messes étaient dites pour lui chaque semaine, aurait rappelé aux participants la signification cancé de l'Eucharistie et sa commémoration du sacrifice du Christ. Bien que l'inscription indique clairement que c'est l'indulgence attachée à la messe de saint Grégoire qui a été la motivation première de sa présence dans le mémorial de Libourc, le caractère eucharistique de l'image a fourni un rappel poignant à ses spectateurs du sacrifice du Christ sous-jacent. tout le mécanisme du salut dont dépendait l'indulgence.

Conclusion

Bien qu'elle puisse être attribuée avec confiance à un sculpteur connu, qui a basé sa conception sur une gravure sur bois existante, la tablette commémorative de Jean de Libourc ne figurera probablement jamais plus qu'une note de bas de page dans l'histoire de la sculpture néerlandaise primitive. Néanmoins, du fait de l'interaction du texte et de l'image par rapport à sa fonction, cet objet présente un intérêt exceptionnel. Au XVe siècle, la doctrine du purgatoire était fermement ancrée dans la conscience populaire, et le besoin perçu de faire tout son possible pour minimiser le temps qu'il y avait là était omniprésent. La présence d'une image de dévotion très indulgente dans le mémorial de Libourc fournit une indication sans équivoque de son objectif principal: l'élitition des prières des vivants à la mémoire du chanoine décédé. Jean de Libourc a clairement voulu faire le plus possible pour faciliter le passage de son âme au purgatoire après sa mort. Non seulement il s'est fait enterrer dans la chapelle pour laquelle il avait fait don de vitraux

et où il était certain de bénéficier des prières de ses collègues de la Confraternité de Saint-Jean, mais il avait également prévu que des messes y soient dites en sa mémoire. Sa tablette commémorative sculptée a enregistré cette dotation et lui a peut-être donné une résonance supplémentaire à travers son imagerie eucharistique. Cependant, les stratégies employées par la tablette pour attirer le spectateur - l'imagerie indulgente avec son texte accrocheur promettant des avantages réciproques - soulignent l'importance pour ce patron particulier de veiller à ce que les vivants se souviennent de lui dans leurs prières après sa mort, accélérant ainsi la progression de son âme à travers le purgatoire.

REMERCIEMENTS

Cet article est basé sur une partie du chapitre IV de ma thèse de doctorat, intitulée «Piété et purgatoire: mémoriaux muraux du sud des Pays-Bas, vers 1380-1520» (Courtauld Institute of Art, 2006). Je remercie ma superviseuse Susie Nash, Peter Parshall, Naoko Takahatake et les deux lecteurs anonymes de la revue pour leurs précieux commentaires. J'ai également grandement bénéficié de conseils et suggestions des participants à l'atelier Art, Architecture et Indulgence, tenu au Courtauld Institute of Art en mai 2007, où j'ai présenté une grande partie de ce matériel.

NOTES

1 Les monuments commémoratifs muraux pourraient également prendre la forme de peintures sur panneaux ou de plaques de laiton, bien que peu d'entre eux survivent aujourd'hui. Pour les peintures commémoratives, voir D. Brine, «Evidence for the forms and usage of early Netherlandish Memorial Paint», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 71 (2008), pp. 139-68, et T. van Bueren, *Leven na de dood. Gedenken in de late middeleeuwen* (Turnhout, 1999); pour un exemple de plaque commémorative en laiton, voir R. van Belle, «A brass to the van den Bergh family in Kortrijk, Belgium», *Transactions of the Monumental Brass Society*, 14: 6 (1991), pp. 444-47.

2 Comme indiqué dans D.M. Brine, «Piety and purgatory: wall-mount memorials from the south Netherlands, c.1380-1520», thèse de doctorat non publiée (Courtauld Institute of Art, University of London, 2006), en particulier pp. 20-23, 164-

71. Pour un cas où survivent à la fois la dalle funéraire d'un chanoine et le mémorial mural qui l'accompagne, voir J. Stiennon, «Le bas-relief de Guillaume de Wavre à Liège dans ses rapports avec l'art de Thierry Bouts», in *Miscellanea Jozef Duverger*.

Bijdragen tot de kunstgeschiedenis der Nederlanden, 2 vol. (Gand, 1968), 2, pp. 569-84. 3 Les mémoriaux existants sont inventoriés dans Brine, «Piété et purgatoire», Annexe I. Pour le. Tablettes de Mons, voir aussi LTondreau, «Les bas-reliefs funéraires du XV^e siècle conservés dans l'arrondissement de Mons», *Annales du Cercle archéologique de Mons*, 66 (1965-67), pp. 1-78; pour Soignies, voir L. Delférière, «Monuments funéraires du XV^e siècle

conservés à Soignies», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 5 (1935), pp. 141-67; pour Tournai, voir L. Nys, *Les tableaux votifs tournaisiens en pierre 1350-1475* (Académie royale de Belgique - Mémoire de la Classe des Beaux-Arts, 3^e série, vol. 17) (Bruxelles, 2001); pour Saint-Omer, voir J. Steyaert, «Les monuments funéraires et la sculpture à Saint-Omer 1430-1475», dans N. Delanne-Logié et Y.-M. Hilaire (éd.), *La cathédrale de Saint-Omer. 800 ans de mémoire vive*

(Paris, 2000), pp. 335-46, et M. Gil et L. Nys, *Saint Omer gothique. Les arts figuratifs à Saint Omer à la fin du Moyen Âge 1250-1550* (Valenciennes, 2004), pp. 229-285. Pour un aperçu des tablettes commémoratives dans le nord des Pays-Bas, voir H. Tummers, «Laatmiddeleeuwse figural grafsculptuur in Nederland», *Nederlands Kunsthistorisch*

Jaarboek, 45 (1994), pp. 236-269, en particulier. 259-64. Les monuments commémoratifs de l'archevêché d'Utrecht sont répertoriés dans la base de données en ligne Memoria in beeld de l'Université d'Utrecht: <http://www.let.uu.nl/memorie/index.php> (consulté le 5 juillet 2008). 4 L'église a été élevée au statut de cathédrale suite à l'abolition de la cathédrale de Thérouanne et de son diocèse en 1553. Bien qu'elle soit encore appelée cathédrale Saint-Omer, elle a été réduite en église paroissiale en 1802. Sur son histoire, voir G. Coolen, «La cathédrale de Saint-Omer (Saint-Omer, 1986)», esp. pp. 3-6; pour son chapitre de canons, voir A. Derville, «Les chanoines de Saint-Omer aux XIV^e et XV^e siècles», in Delanne-Logié et Hilaire, *La cathédrale*, pp. 87-94. 5 La polychromie date probablement de la campagne de restauration commencée en 1843 par M. Morey, lorsque la plupart des mémoriaux furent redistribués autour de l'église: voir Gil et Nys, *Saint-Omer gothique* pp 235,237.

- 7 'magister michiel Ponche [...] exposuit dominis det capitulo quod habuit devocionem ponendi et faciendi

quamdam representationem in opere marmoreo contra pilare in navi ecclesie de subtus fenestra vitrea quam vitrari fecerat [...]; L. Deschamps de Pas, «L'Église Notre-Dame de Saint-Omer d'après les comptes de fabrique et les registres capitulaires», *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie*, ci-après MSAM, 23 (1893-1896), pp. 3-126, aux pp. 66-67. En raison du lustre marmoréen de son état poli, le calcaire de Tournai dans lequel le mémorial de Ponche est sculpté est souvent appelé «marbre» dans les documents contemporains.

8 Le meilleur récit du développement de la tablette commémorative des Pays-Bas est Nys, *Les tableaux votifs*, pp. 25-81; voir aussi R. van Belle, *Vlakke grafmonumenten en memorietaferelen met persoonsafbeeldingen à West-Vlaanderen. Een inventaris, funeraire symboliek en overzicht van het kostuum* (Bruges, 2006), pp. 41-52. Plus généralement, voir également P. Schoenen,

«Epitaph», dans K.-A. Wirth (éd.), *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, vol. 5 (Stuttgart, 1967), cols 872–921; K. Bauch, *Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa* (Berlin / New York, 1976), pp. 198–214.

9 Sur lequel voir Coolen, *La cathédrale*, p. 22, 29, et Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, p. 40–43. En 1220, le pape Honorius III accorda des indulgences à ceux qui visitaient le cénotaphe de Saint-Omer les jours de fête solennelle.

10 Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, p. 357. La plaque commémorative d'Antoine de Tramecourt existe toujours à Saint-Omer.

11 J. Steyaert dans A. Notter (éd.), *Fragments d splendune splendeur Arras à la fi n du Moyen Age* (Arras, 2000), p. 120.

12 Ma transcription avec les contractions s'est élargie. Le vers d'indulgence est rendu en français moderne dans J. Béthune, «Quelques monuments funéraires de la Flandre française», *Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc. Bulletin des séances*, 4 (1877–1879), p. 223–62, à la p. 252, n. 2.

13 H. Lorient, *Epigraphie du département du Pas-de-Calais, V, 1er fascicule. La cathédrale de Saint-Omer* (Arras, 1892),

p. 39, n. 1.

14 Depuis la mort de Libourc en 1470, ces évêques doivent être Louis de Luxembourg (1415–1436), Jean le Jeune (1436–51), David de Bourgogne (1451–55) et Henri de Lorraine (1456–85).

15 D. Haigneré et O. Bled, *Les chartes de Saint-Bertin d'après le Grand Cartulaire de Dom Charles-Joseph Dewitte dernier archiviste de ce monastère*, 4 vol. (Saint-Omer, 1886–99), vol. 3, p. 362, no. 2813.

16 «Ce présent compte a esté veu leu examine et clos par Mess. maistre Baugois le Beghin, Hue de Mouchy, et père Jean Libourch ace depputez par M.M. du capitte, le xx jour daoust mil IIIle soixante six : L. Deschamps de Pas.' Le reliquaire du chef de Saint Omer dans l'église collégiale de ce nom aujourd'hui église de Notre-Dame à Saint-Omer', *Bulletin de la Société des Antiquaires de la Morinie*, 6, 131e livr. (1882–1886), p. 377–86, à la p. 382.

17 «Item, ung petit cruce fi x à Libourc, vij s. [...] Pièce, j livre de maistre Jehen Belet à Libourc, vij s. »: Gil et Nys, *Saint Omer gothique* p. 419.

18 «Item, j ymage de Nostre Dame à Limbourc, vj s.»: Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, p. 418.

19 'A Jacques de Coquempot pour ciiiix xviiiilb de fer nouvel fait en barres anilles comme en fers servans a le verriere que a fait faire libourch en le chapelle St-Jehan au pris de LXs le cent: cviiiis ixd'. L. Deschamps de Pas, «L'Eglise Notre-Dame de Saint-Omer d'après les comptes de fabrique et les registres capitulaires», *MSAM*, 22 (1890–92), pp. 142–243, à

p. 202.

20 «[...] une epitaphe de pierre au mur de ladite chappelle au lieu qui sera le mieux seant, ou sera ma représentation et autrement à le discrétion de mesdits executeurs» [transcription partielle]; voir Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, p. 243. 21 G. Coolen, «La confrérie des prêtres de Saint Jean l'Évangéliste», *Bulletin trimestriel de la Société académique des Antiquaires de la Morinie*, 17, 318e livr. (Juillet 1948), pp. 161–76, aux pp. 164–66, 176.

22 Lorient, *Epigraphie*, p. 33, n. 1, 39, n. 1.

23 Coolen, «La confrérie», p. 169, 175.

24 Steyaert, *Fragments*, no. 66, pp. 120–22.

25 Steyaert, *Fragments*, no. 67, pp. 122–23.

26 Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, pp. 243–45, 372–74.

27 Gil et Nys, *Saint Omer gothique*, pp. 248–49, fig. 198 et p. 373.

28 Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, p. 373; vu. 16 ci-dessus pour les paiements du reliquaire.

29 Voir Steyaert, *Fragments*, p. 122–23, fi gs. 142–44.

30 Steyaert, *Fragments*, p. 122. Sur le tableau bruxellois (Musées royaux des Beaux-Arts, inv. 6298), voir C. Stroo et P. Syfer-d'Oline, *Les primitifs flamands I, Le maître de Flémalle et Rogier van der Weyden. Catalogue de la peinture hollandaise primitive des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique* (Bruxelles, 1996), cat. 3, pp. 64–75.

31 Steyaert, *Fragments*, p. 122. Sur l'estampe de Nuremberg (Germanisches Nationalmuseum, inv. H 13), voir P. Parshall et R. Schoch et al., *Origins of European printmaking. Gravures sur bois du XVe siècle et leur public* (New Haven / Londres, 2005), cat. 75, pp. 250–52.

32 Fol. rés. S.V.63312; voir J. van der Stock, *The print collection of the Royal Library of Belgium. Premiers tirages* (Turnhout, 2002), p. 47, cat. 098.

33 «En ceste fi gure sapparut nostre singnour jhesu cristi a saint Grigoï / re a romme sur lautel sainte crois en leglise nommee jherusalem / Et pour la grant pitie quil eu eust il otroya a tous vraye repen / tans qui .v. fois recoidevant le pater noster et ave maria. xm. ans / de vray pardon pour chascune foys Et le pape saint clemens a pries / li les (con) ferma O fi lu dei miserere mei mere de dieu pries pour / nous et pour tous pecheurs [-] que dieus lottroyt '(ma transcription) . 34 Le

compte rendu le plus récent et le plus complet des gravures sur bois au début de l'Europe du Nord est Parshall et Schoch, *Origins*. 35 Musée des beaux-arts de l'Ontario (inv. 79-121); voir C. Sterling, «Un nouveau tableau de Simon Marmion», *Canadian Art Review*, 8: 1 (1981), p. 3–18, et M.W. Ainsworth dans H.C. Evans (éd.), *Byzantium Faith and power 1261 1557* (New Haven / Londres, 2004), cat. 332, pp. 559–60. L'œuvre clé de Simon Marmion, les ailes du retable Saint-

Bertin aujourd'hui démembré, a été réalisée pour l'église abbatiale Saint-Bertin à Saint-Omer en 1459; voir Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, p. 147–168, et L.

Campbell, *catalogues de la National Gallery Les écoles néerlandaises du XVe siècle* (Londres, 1998), pp. 300–9.

36 Voir n. 41 ci-dessus pour un exemple d'impression de Man of Sorrows appartenant à un chanoine.

37 Ludovic Nys a suggéré, à mon avis de manière peu convaincante, que le mémorial de Guillaume Dufay de Cambrai (aujourd'hui Lille, Palais des Beaux-Arts) est basé sur une gravure sur bois florentine de vers 1460: L.Nys, '' Un relief tournaisien conservé au Musée des Beaux-Arts de Lille: la stèle funéraire de Guillaume Dufay († 1474), chanoine de Notre-Dame de Cambrai', *Mémoires de la Société royale d'histoire et d'archéologie de Tournai*, 6 (1989), pp. 5–24. Relief commémoratif d'Arnt van Tricht

La tablette du Grote Kerk, Wageningen (aujourd'hui Amsterdam, Rijksmuseum), réalisée pour la famille Ros vers 1540, est basée sur la gravure sur bois de la Sainte Trinité d'Albrecht Dürer de 1511: F. Scholten et G. de Werd, *Een hogere werkelijkheid*. Duitse en Franse beeldhouwkunst 1200–1600 uit het Rijksmuseum Amsterdam (Kleve / Amsterdam, 2004), cat. 16, pp. 54–57.

38 Pour des exemples néerlandais de la messe de saint Grégoire dans divers médias, voir J. de Borchgrave d'Altena, «La messe de saint Grégoire. Etude iconographique », *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts*, 8 (mars-juin 1959), pp. 3–34, et B. d'Hainaut-Zveny, « Les messes de saint Grégoire dans les retables des Pays-Bas. Mise en perspective historique d'une image polémique, dogmatique et utilitariste », *Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*, 41–42 (1992–93), pp. 35–61. Pour d'autres exemples, principalement allemands, voir U. Westfeling, *Die Messe Gregors des Grossen, Vision - Kunst - Realität* (Cologne, 1982); B. Hamm, «Ars moriendi, Totenmemoria und Gregorsmesse. Neue Nahdimensionen des Heiligen im ausgehenden Mittelalter », dans A. Gormans et T. Lentjes (éd.), *Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter* (KultBild. Visualität und Religion in der Vormoderne) (Berlin, 2007), pp. 304–45, et base de données en ligne de la Messe de Saint-Grégoire de l'Université de Münster: <http://gregorsmesse.uni-muenster.de/> (consulté le 23 juin 2008).

39 Gil et Nys, *Saint-Omer gothique*, pp. 439, 419. Bien que ces références ne décrivent pas la scène sur chaque tablette, étant donné l'absence quasi totale d'autres épisodes de la légende du saint dans l'iconographie nordique, il est prudent de supposer qu'ils ont représenté la messe de saint Grégoire.

40 C. Bertelli, «The Image of Pity in Santa Croce in Gerusalemme», in D. Fraser (ed.), *Essays in the history of art present to Rudolf Wittkower* (London, 1967), pp. 40–55.

41 G. Finaldi et al., *L'image du Christ* (Londres, 2000), cat. 58, pp. 150–51; Ainsworth, *Byzance*, cat. 329, p. 556. Une impression de l'homme des douleurs de van Meckenem à la Bibliothèque du Congrès, Washington, DC, porte une inscription demandant des prières pour le chanoine Louvain Rutger de Venlo (mort en 1525): voir E. Breitenbach, *Israhel van Meckenem's Man of Sorrows*, *Journal trimestriel de la Bibliothèque du Congrès*, 31 (1974), pp. 21–26.

42 Voir F. Lewis, «Rewarding dévotion: indulgences and the promotion of images», in D. Wood (ed.), *The church and the arts* (Studies in Church History, 28) (Oxford et Cambridge, MA, 1992), pp. 179–94, en particulier pp. 183–87, 192, et H. van Os et al., *The art of devotion in the late Middle Age in Europe 1300–1500* (Amsterdam, 1994), pp. 106–12. La messe de saint Grégoire fait l'objet de recherches récentes importantes: en plus de Westfeling, *Die Messe Gregors*, voir les essais dans Gormans and Lentjes, *Das Bild der Erscheinung* et CW Bynum, *'Seeing and see Beyond: The Mass of St Grégoire au XVe siècle* », dans JF Hamburger et A.-M. Bouché (eds), *L'œil de l'esprit. L'art et l'argumentation théologique au Moyen Âge* (Princeton, 2006), pp. 208–40.

43 Voir n. 33 ci-dessus.

44 Parshall et Schoch, *Origins*, p. 250.

45 Ainsworth, *Byzance*, p. 559.

46 Un relief endommagé de la messe de saint Grégoire du début du XVIe siècle survit au Barbarakerk à Culemborg (près d'Utrecht), mais est dans un état si ruineux qu'il est impossible de déterminer sa fonction d'origine; voir R.F.P. de Beaufort et H. van den Berg, *De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst III De provincie Gelderland 1e stuk Het rijk van Nijmegen* (La Haye, 1968), p. 181. L'inscription sur une tablette incisée de la messe de saint Grégoire du cimetière Saint-Léonard, Senlis, offre autant d'années de rémission qu'il y a de corps enterrés pour ceux qui y prient, bien que la tablette elle-même ne nomme aucun individu en particulier: FA Greenhill, *Incised and figured slabs A study of graven stone Memorials in Latin Christian Christendom C.1100 to c.1700*, 2 vols (Londres, 1976), vol. 1, pp. 328–29, vol. 2, pl. 16a. Plusieurs tablettes commémoratives allemandes se trouvent dans la base de données de la Messe de Saint-Grégoire de l'Université de Münster (voir n. 38 ci-dessus).

47 J.L. Thornely, *The monumental brasses of Lancashire and Cheshire* (Hull, 1893, réimprimé Wakefield et New York, 1975), pp. 93–102, et W. Lack, H.M. Stuchfield et P. Whittemore, *Les cuivres monumentaux du Cheshire* (Londres, 1996), pp. 104–5. La partie de la messe de saint Grégoire est reproduite dans M. Norris, *Monumental brasses The memorials*, 2 vols (Londres, 1977), 2, pl. 241. Je remercie le lecteur anonyme de la revue qui a porté cet objet à mon attention.

48 Nys, *Les tableaux votifs*, cat. 15, pp. 211–14; voir aussi E. Taburet-Delahaye et al., *Paris 1400. Les arts sous Charles VI* (Paris, 2004), cat. 153, p. 250 pour un relief commémoratif d'Ecots, Eure (Ile-de-France), qui présente l'Homme des Douleurs. 49 Comme l'affirme Brine, «Piety and purgatory», p. 177–96; voir aussi R. Didier, «Contributions à l'étude de la sculpture gothique tardive dans le Brabant méridional», *Annales de la Société d'archéologie, d'histoire et de folklore de*

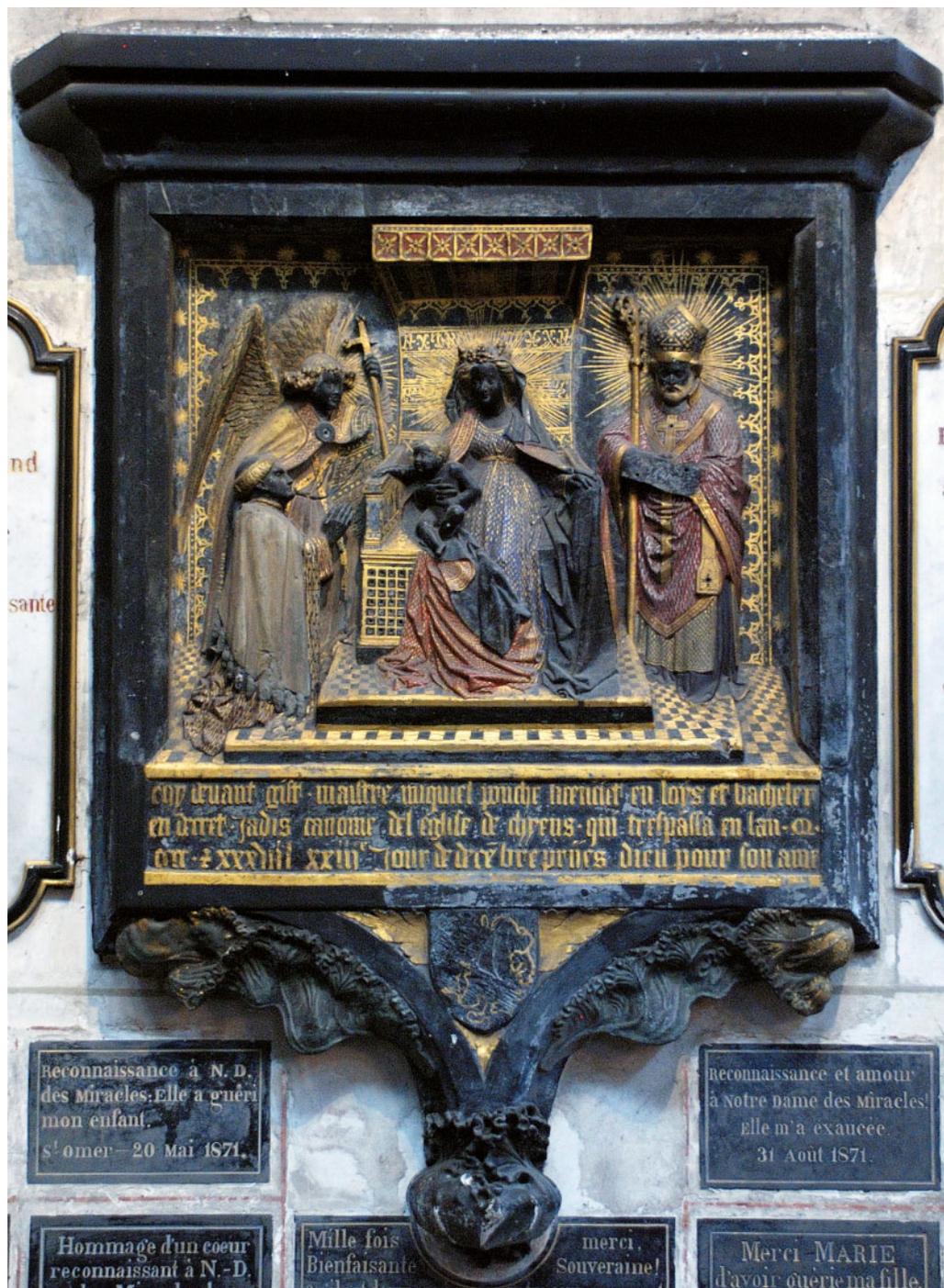
Nivelles et du Brabant Wallon, 12 (1973), pp. 89–209, aux pp. 160–61.

50 Une discussion intéressante de cette question en relation avec les prières indulgentes chantées peut être trouvée dans B.J. Blackburn, «Pour qui les chanteurs chantent-ils?», *Early Music*, 25: 4 (novembre 1997), pp. 593–609.

51 N. Dupire (éd.), *Les faitz et dictz de Jean Molinet*, 3 vols (Paris, 1936–39), 2, p. 480; cité dans Blackburn, «Pour qui ...?», p. 604, 609, n. 29.

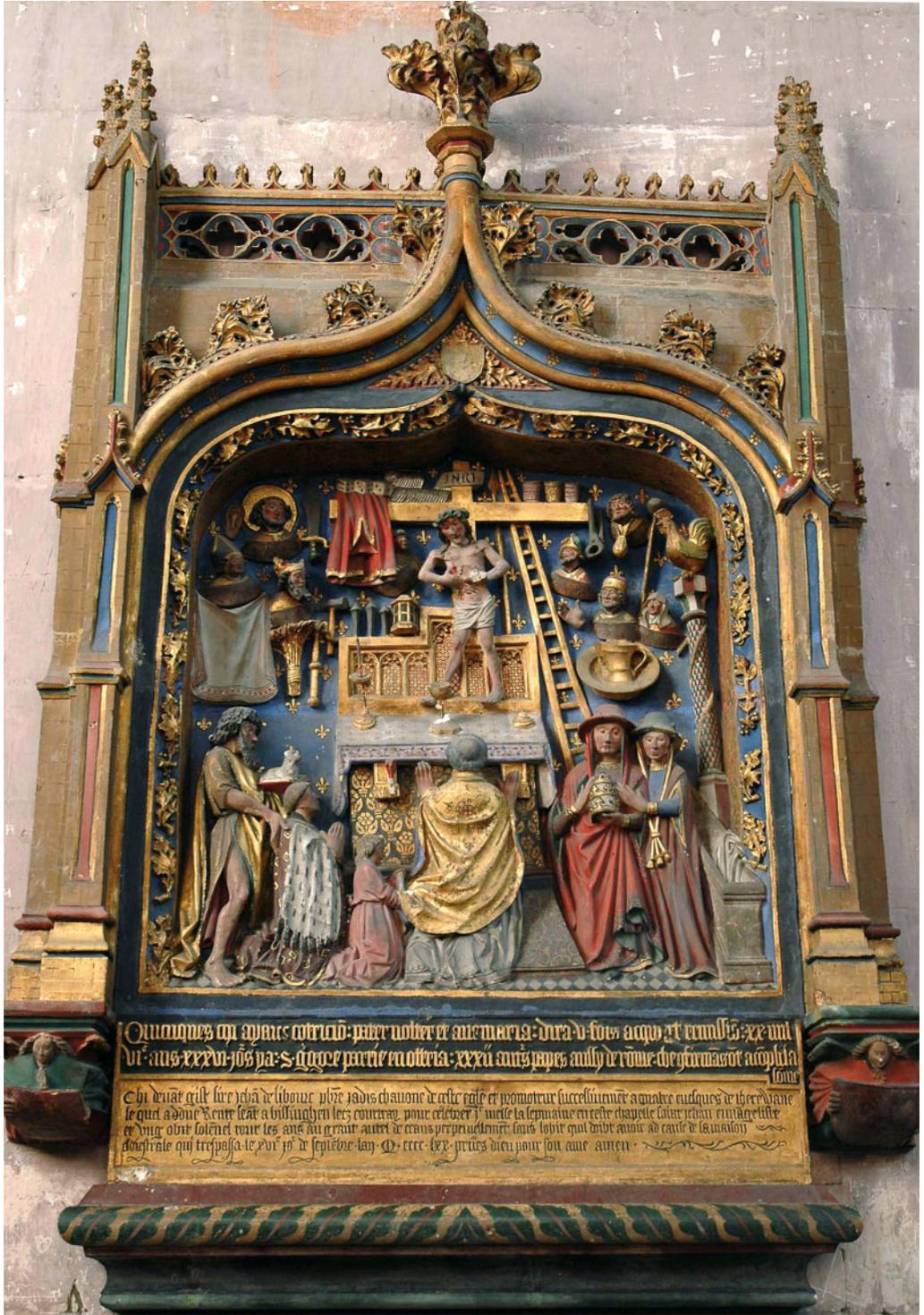
52 Le récit classique est J. Chiffolleau, «Sur l'usage obsessionnel de la messe pour les morts à la fin du Moyen Âge», in *Faire croire Modalité de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle* (Rome, 1981), pp. 235–56.

53 Bynum, «Voir et voir au-delà».



Col. pl. 1. Plaque commémorative de Michel Ponche (mort 1436), attribuée à Jean Delemer (?), Calcaire de Tournai, cathédrale Saint-Omer (France).

Photo: author



Col. pl. 2. Plaque commémorative de Jean de Libourc (mort 1470), attribuée à Jean Martin, calcaire, cathédrale Saint-Omer (France).

Photo: author



Col. pl. 3. Messe de saint Grégoire, vers 1460, gravure sur bois couleur sud-
 néerlandais, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique.

Photo: Royal Library of Belgium