



ANNALES d'HISTOIRE
de l'ART &
d'ARCHÉOLOGIE

XLV
2023

QUELQUES CAS PARTICULIERS DE L'ICONOGRAPHIE DE SAINT GUIDON D'ANDERLECHT

MANON CHAIDRON

Les attributs sont des signes faisant partie intégrante du langage des artistes qui les utilisent afin d'exprimer une idée ou de raconter une histoire. Durant la période médiévale et dans les Temps Modernes, ils revêtent une signification toute particulière, car ils sont figurés aux côtés des saints dont ils indiquent l'identité aux fidèles par une allusion à un épisode de leur légende. Ces éléments figuratifs sont également le symbole de leur gloire, le témoignage exceptionnel de leur mérite et de leur pouvoir spirituel. Il peut s'agir de vêtements, d'objets ou même d'êtres vivants¹. Sainte Catherine, par exemple, est souvent représentée couronnée, avec un livre, symbole de son savoir ; une roue ainsi qu'une épée rappellent son supplice. Un autre exemple bien connu est celui de saint Dominique identifiable grâce à ses vêtements, une tunique blanche et un manteau noir, évoquant ceux de l'ordre qu'il a fondé. Il en va de même pour des saints bruxellois comme saint Guidon. Vêtu à la manière d'un pèlerin, il tient une herse et est accompagné d'un bœuf ainsi que d'un cheval. Ces différents éléments font référence aux récits hagiographiques qui racontent comment ce saint laboureur est devenu sacristain et pèlerin. Parfois, les représentations du saint anderlechtois comportent des spécificités peu communes. Ces dernières seront analysées dans les pages qui suivent. Néanmoins, afin d'appréhender ces représentations particulières, il convient de se pencher sur la légende de saint Guidon et sur l'iconographie la plus conventionnelle qui lui soit associée.

¹ Charlotte DENOËL, *L'apparition des attributs individuels des saints dans l'art médiéval*, dans : *Cahiers de civilisation médiévale*, 198, 2007, pp. 149-160 ; Hugh BRIGSTOCKE, *Attribute*, dans : *The Oxford Companion to Western Art*, Oxford, 2001, p. 38.

Les récits hagiographiques et l'iconographie conventionnelle de saint Guidon

Selon le récit des bollandistes², saint Guidon est né dans un village brabançon³ durant la seconde moitié du X^e siècle. Dès son plus jeune âge, il fait preuve d'une grande piété et d'une profonde charité envers les plus démunis. La première de ces qualités l'amène à quitter Anderlecht pour devenir sacristain à Notre-Dame de Laeken⁴, tandis que la seconde le pousse à vouloir subvenir aux besoins des plus pauvres. Guidon n'étant pas riche, il entreprend d'affréter des navires marchands contre rémunération, laquelle lui permettra d'aider les indigents.

Cette entreprise se solde par un échec car son bateau s'échoue sur un banc de sable de la Senne. Considérant cette mésaventure comme un signe du mécontentement de Dieu, Guidon renonce au négoce et part en pèlerinage à Rome, puis à Jérusalem afin d'expier sa faute⁵. En Italie, il rencontre le doyen du chapitre d'Anderlecht, Wonedulphe, et ses compagnons, effectuant également un pèlerinage. Sur le chemin du retour, ces derniers périssent de maladie les uns après les autres. Wonedulphe demande à Guidon, peu avant son

² Joanne STILTINGO et al., *Acta Sanctorum Septembris Ex Latinis & Græcis, aliarumque gentium Monumentis, servata primigenia veterum Scriptorum phrasi* [...], Anvers, 1753, vol. 4, pp. 42-48.

³ Il fait mention de « in pago Brabantensi » dans Joanne STILTINGO, *op. cit.*, pp. 42-48. Il n'est pas non plus mentionné dans Antonius SANDERUS, *Chorographia sacra Brabantiae sive celebrium aliquot in ea provincia ecclesiarum et coenobiorum descriptio*, La Haye, 1723, p. 304. En revanche, la ville d'Anderlecht est mentionnée dans Albertus MIRAEUS, *Fasti Belgii et Burgondici*, Bruxelles, 1622, p. 530.

⁴ La plupart des hagiographes du XVII^e siècle, comme MIRAEUS, *op. cit.*, p. 530 mentionnent que Guidon est entré au service de l'Église sans toutefois expliciter sa fonction. En revanche, Antonius SANDERUS, *op. cit.*, p. 303 utilise le terme « æditimus », lequel désigne la fonction de sacristain. Dans les récits ultérieurs, qu'ils soient rédigés en français ou néerlandais, les auteurs utilisent les termes « sacristain » dans J.-G. GRÉGOIRE, *La Vie et les miracles du bienheureux S. Guidon confesseur*, Bruxelles, 1634, p. 9 ; « coutre-lay » dans Adrien BAILLET, *Les vies des saints composées sur ce qui nous est resté de plus authentique et de plus assuré dans leur histoire*, Paris, 1704, pp. vj-xxxix ; « coster » dans Jan GOORIS, *Cort begryp van het leven en de mirakelen van den H. Guido: belyder besonderen patroon tegen den rooden loop, quade siektens, subiete doodt, ende beschermer van het vee*, Bruxelles, 1762, p. 10.

⁵ Plusieurs versions du récit hagiographique affirment que le pèlerinage de Guidon est un voyage pénitentiel. Par exemple : François GIRY, *La vie des saints dont on fait l'office dans le cours de l'année*, Paris, 1703, col. 1013 ; Adrien BAILLET, *op. cit.* ; Laurent BLONDEL, *La Vie des saints pour chaque jours de l'année, tirés des livres originaux*, Paris, 1722, col. 267.

décès, de ramener en Brabant l'anneau à son doigt⁶. Le 12 septembre 1012⁷, le saint homme décède de la dysenterie et est enterré près de l'église d'Anderlecht. Sa sépulture, tombée dans l'oubli, est piétinée aussi bien par les passants que par le bétail, jusqu'au jour où un accident attire l'attention des paroissiens. Le cheval du seigneur local, Onulphe, heurte la sépulture et meurt des suites de ses blessures. À la suite de cet évènement, Onulphe ordonne l'aménagement d'une clôture protectrice autour de la tombe. Les deux ouvriers chargés de cette tâche s'étant moqués de Guidon, ils subissent une punition divine et décèdent la nuit suivante. Quelques décennies plus tard, alors que les miracles se multiplient, l'évêque de Cambrai, Odon (1060-1113), canonise le laboureur. À cette occasion, ses ossements sont lavés, avant d'être placés dans l'église d'Anderlecht. Après sa canonisation officielle, Guidon devient le saint patron des pèlerins, des sacristains, des marchands et des cochers⁸.

Selon certains récits, un miracle se serait déjà produit de son vivant. Embauché pour labourer un champ, Guidon délaisse sa tâche afin d'apporter quotidiennement du pain à ses parents. Ses actes sont rapportés par un villageois au propriétaire du lieu, qui décide de vérifier ses allégations. Arrivé sur

⁶ Joanne STILTINGO *et al.*, *op. cit.*

⁷ Seuls quelques auteurs mentionnent l'année 1012 : Joannes Baptista GRAMAYE, *Bruxella cum suo comitatu*, Bruxelles, 1606, p. 32 ; Albertus MIRAEUS, *op. cit.* ; Arnoldus RAYSSIUS, *Hierogazophylacium Belgicum, sive thesaurus sacrarum reliquiarum Belgii*, Douai, 1628, p. 52 ; Antonius SANDERUS, *op. cit.*, p. 305 ; Jan GOORIS, *La vie et les miracles du Bien-Heureux S. Guidon, confesseur*, Bruxelles, 1633. Pour de nombreux autres auteurs, saint Guidon serait mort en 1112 : ANONYME, *Venerabilis Guido (Vita Sanctorum)*, Cologne, Historisches Archiv, ms.G.B.Fol.086, fol. 156v°-162r° ; Joannes BONNENTHUYN, *Vitæ Sanctorum*, Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, ms.1382-1391, fol. 144r°-146r° ; Johannes MOLANUS, *Natales sanctorum Belgii et eorundem chronica recapitulatio*, Louvain, 1595, p. 40 ; Laurentius SURIUS, *De probatis Sanctorum historiis: partim ex tomis Aloysii Lipomani [...] partim etiam ex egregiis manuscriptis codicibus [...] : nunc recens optima fide collectis*, Cologne, 1580, p. 188 ; Pietro GALESI, *Martyrologium S. Romanæ ecclesiæ usui in singulos anni dies accommodatum, ad sanctissimum patrem gregorum XIII*, 1578, p. 126 ; César Baronius, *Martyrologium Romanum ad Novam Kalendarii Rationem, et Ecclesiasticæ Historiæ, Restitutum*, Rome, 1586, p. 413 ; Henricus ADRIANI, *Legende oft d'Leven, wercken, doot ende miraculen ons liefs heeren Iesu Christi, ende van [...] Maria, ende alle [...] heylighen*, Anvers, 1596, p. 236 ; Pierre VIEL, *Histoire de la vie, mort, passion et miracles des saints, desquels principalement l'église catholique faitct fête et mémoire pour toute la chrétienté*, Paris, 1603, p. 1438 ; Guillaume GAZET, *Histoire de la vie, mort, passion et miracles des SS. Desquels l'église catholique fait feste & mémoire pour toute la chrétienté*, Rouen, 1614, p. 238 ; Pedro de RIBADENEYRA et Heribert ROSWEYDE, *Generale Legende Der Heylighen : Met Het Leven Iesu Christi Ende Marie*, Anvers, 1629, p. 277 ; Baudoin WILLOT, *Le martyrologe belgeois : c'est à dire le recueil des saints du Pays-Bas*, Mons, 1640, p. 64 ; François GIRY, *op. cit.*, col. 1015. Adrien BAILLET, *op. cit.*, col. 130 ; Laurent BLONDEL, *op. cit.*, col. 267.

⁸ Jan GOORIS, *op. cit.*

place, il a la satisfaction de voir que le travail demandé a été effectué et que Guidon a toujours son pain dans sa poche. Le laboureur, qui s'est néanmoins rendu chez ses parents peu de temps auparavant, échappe au courroux de son employeur grâce à l'intervention d'anges, qui ont effectué sa tâche et remis un pain dans sa poche. Abasourdi, le propriétaire plante son bâton dans le sol et celui-ci se métamorphose en un chêne. Cet épisode est raconté pour la première fois par Arnold Raisse (1580-1644), théologien et chanoine français, dans les *Hierogazophylacium Belgicum sive Thesaurus sacrarum reliquiarum Belgi*⁹. Ce volume donne dans l'ordre alphabétique les noms des églises de Belgique et des Pays-Bas, tout en énonçant les reliques qui y sont conservées, ainsi que les saints qui leur sont associés. En effet, dans la littérature antérieure, l'épisode n'est pas mentionné. Le *Martyriologium* de 1482 et la *Vie* de Jean Back de 1465 ne l'évoquent pas¹⁰. Dans les *Agyologus Brabantinorum*, Jean Gielemans¹¹ (1427-1487), compilateur de *Vies de saints* et sous-prieur au Rouge-Cloître, ne le cite pas davantage. Ces miracles sont également absents des récits hagiographiques de Molanus¹² (1533-1585), théologien à l'Université de Louvain, et de Nicolas Bonfons¹³ (1572-1626), libraire-imprimeur et auteur parisien, qui raconte la vie de saint Guidon à partir du récit de Surius¹⁴ (1522-1578), moine chartreux colonais. Par la suite, Jan Gooris (mort en 1659), chanoine et doyen du chapitre d'Anderlecht, raconte cet épisode dans son récit en langue vernaculaire intitulé *La vie et les miracles du Bien-Heureux S. Guidon, confesseur*¹⁵. Il met ainsi à la portée de tous les textes hagiographiques latins racontant l'histoire de saint Guidon.

Les attributs qui accompagnent les représentations du saint rappellent sa légende et permettent ainsi de le reconnaître¹⁶. Saint Guidon est figuré portant les accessoires du pèlerin, lesquels font référence à son voyage dans la Péninsule italienne et en Palestine. Son équipement est composé d'un bourdon,

⁹ Arnoldus RAYSIUS, *op. cit.*

¹⁰ ANONYME, *Martyriologium et obituarium ecclesia S. Petri Anderleci*, 1482, Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. II2760, fol. 111v°-112r° ; Jean BACK, *Legenda sanctorum*, 1465, Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, Ms. 197, fol. 70r°-73r°.

¹¹ Jan GIELEMANS, *Agyologus Brabantinorum*, Bruxelles, 1470, Vienne, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. IV35II, fol. CI-CIII.

¹² Jean MOLANUS, *op. cit.*

¹³ Nicolas BONFONS, *Histoire de la vie, mort, passion et miracles des saints. Desquels principalement l'Eglise Catholique fait feste & memoire par toute la Chrestiente [...]*, Paris, 1607.

¹⁴ Laurent SURIUS, *op. cit.*

¹⁵ Jan GOORIS, *op. cit.*

¹⁶ Charlotte DENOËL, *op. cit.*

d'un long manteau, d'une besace, ainsi que d'un chapeau à larges bords¹⁷. Le bœuf, le cheval¹⁸ et les instruments aratoires symbolisent, quant à eux, son travail aux champs. Les deux animaux sont utilisés afin de tracter la herse ou la charrue. La première, connue depuis l'Antiquité, est formée d'un châssis, en forme de grille, muni de courtes dents afin d'ameublir la terre¹⁹. Cette tâche permet de préparer le lit des semences et, dans un second temps, de les recouvrir. Concernant la charrue, qui se substitue parfois à la herse dans les figurations, elle est composée d'une structure, appelée age, auquel est fixé un soc, pièce métallique large et pointue, permettant la découpe du sol. Sa mise en mouvement est rendue possible par la présence de roues et de mancherons, qui permettent de la guider. L'ensemble de ces attributs se trouve par exemple figuré dans la représentation de saint Guidon de la verrière de la collégiale d'Anderlecht²⁰. Cette dernière a été réalisée par Samuel Coucke (1833-1899) vitrailliste brugeois à la fin du XIX^e siècle²¹ (fig. 1). Cependant, tous les attributs ne sont pas toujours représentés simultanément. Le saint peut, par exemple, être uniquement figuré avec la herse, comme c'est le cas pour la peinture ornant l'un des piliers engagés de la collégiale d'Anderlecht²² où, sur un fond rouge, il est représenté avec un chapeau noir, un bourdon et un livre. Dans le registre supérieur, son nom est inscrit en lettres gothiques jaunes : « S[an]c[tu]s Guido »²³. Un dernier attribut est le chêne qui fait référence à un autre épisode de la légende du saint. En effet, selon certains récits hagiographiques, lorsque le propriétaire terrien vérifie les accusations du villageois,

¹⁷ Saint Guidon se distingue par plusieurs aspects de saint Roch et de saint Jacques. Voir, au sujet de ces deux saints, Dominique RIGAUX, *Le dossier iconographique de saint Roch : nouvelles images, nouvelle chronologie*, dans : Antonio RIGON et André VAUCHEZ (éds), *San Rocco : genesi e prima espansione di un culto : incontro di studio (Subsidia hagiographica, 87)*, Bruxelles, 2006, pp. 245-268 ; André GEORGES, *Le Pèlerinage à Compostelle en Belgique et dans le Nord de la France, suivi d'une étude sur l'iconographie de saint Jacques en Belgique*, Bruxelles, 1971.

¹⁸ Le cheval est préféré au bœuf, même si les deux animaux sont utilisés dans le nord de l'Europe. Voir, à ce sujet, François SIGAUT, *Le début du cheval de labour en Europe*, dans : *Ethnozootechnie*, 30, 1982, p. 33.

¹⁹ Georges RAEPSAET, *Les prémices de la mécanisation agricole entre Seine et Rhin de l'Antiquité au XIII^e siècle*, dans : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 4, 1995, pp. 911-942.

²⁰ Samuel Coucke, *Vitrail figurant saint Guidon*, XIX^e siècle, vitrail, Anderlecht, chœur de la collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon.

²¹ Lori VAN BIERVLIET, *Het glasschildersatelier van de firma S. Coucke en zonen. Geografisch overzicht van het werkkerrein 1858-1902*, dans : *Biekorf*, 84, 1984, pp. 115-121.

²² Anonyme, *Saint Guidon d'Anderlecht*, XV^e siècle, détrempe sur plâtre, 175 x 140 cm, Anderlecht, chapelle Notre-Dame-de-Grâce dans la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon.

²³ Murielle LENGLEZ, *Les peintures murales de la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon à Anderlecht*, dans : *Gentse Bijdragen tot de Interieurgeschiedenis*, 38, 2012-2013, pp. 81-101.



Fig. 1. Samuel Coucke, *Vitrail figurant saint Guidon*, XIX^e siècle, vitrail (Anderlecht, chœur de la collégiale des Saints-Pierre-et-Guidon). Photo : KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché X056091.



Fig. 2. *Missale romanum*, 1862, argent repoussé, 49 x 22 cm (Anderlecht, collégiale Saints-Pierre-et-Guidon). Photo : KIK-IRPA – Urban.brussels, cliché X137515.

il retrouve le pain dans la poche du pauvre d'Anderlecht. Il plante alors son bâton dans le sol, qui prend racine, et devient, en quelques instants, un chêne immense. Cela explique que saint Guidon soit figuré tenant un arbre dans une plaquette remontant au XVII^e ou au XVIII^e siècle, monté sur la reliure d'un missel²⁴ (fig. 2) offert à l'église d'Anderlecht par la famille De Formanoir de la Cazerie en 1862.

Saint Guidon et le bœuf cracheur de feu

Un premier cas singulier qui sera abordé ici est une figuration de saint Guidon debout sur un bœuf cracheur de feu. Elle apparaît dans l'ouvrage imprimé de Jan van Doesborch (mort en 1536) datant de 1530 et intitulé *Van Brabant die excellente Cronyke*²⁵ (fig. 3). Le pauvre d'Anderlecht y est représenté portant une tenue de pèlerin, comportant une cotte, un surcot, un chapeau à larges bords orné d'une coquille. Tenant un bourdon, il est debout sur un bovidé qui ne semble pas être un animal comme les autres car une masse ondulante, qui pourrait s'apparenter à de la bave, sort de sa bouche. Toutefois, dans ce cas-ci, il ne s'agit pas de cette sécrétion car, comme il le sera démontré dans les lignes qui suivent, le bœuf de saint Guidon peut être représenté crachant des flammes.

Cette hypothèse est corroborée par le passage de la légende de saint Guidon accompagnant cette illustration particulière : « mais il faut savoir que le corps de saint Guidon pendant longtemps était enterré de manière simple de sorte qu'aucun hommage ne lui était rendu, car non seulement les hommes mais également les animaux marchaient sur son tombeau. Il se fait que Dieu voulut montrer combien méritant étaient saint Guidon car plusieurs bêtes passant sur son tombeau furent possédés par le mauvais esprit jusqu'à ce qu'ils moururent. Et c'est ainsi que le seigneur du village dénommé Onulphe fit exhumer son tombeau de façon à ce que tous ceux qui passaient par-là lui rendissent hommage [...] »²⁶. Ainsi, ce bœuf dont des flammes jaillissent de sa bouche doit représenter un animal possédé par le diable.

²⁴ *Missale romanum*, 1862, argent au repoussé, 49 x 22 cm, Anderlecht, collégiale Saints-Pierre-et-Guidon. La plaquette ancienne a été insérée dans un montage moderne signé par l'orfèvre L. Gaillard en 1862.

²⁵ Jan VAN DOESBORCH, *Van Brabant die excellente Cronyke*, Anvers, 1521, fol. 23.

²⁶ Traduction libre à partir de : « Mer tis te wete[n] dat sinte wijds lichaem simpellic begraue[n] lach lange tijt, so dat he[m] geen reuerentie bewesen en wert, wa[n]t niet alleen die me[n]sche[n], mer ooc die beeste[n] trade[n] ouer sijn graf. So wilde god thonen van wat verdie[n]te sinte wide was wa[n]t sommige beeste[n] gae[n]de ouer sijn graff werden

Fig. 3. Jan van Doesboch, *Van Brabant die excellent Cronyke (Sint Wijden)*, Anvers, 1530, fol. 23.
Photo : dbnl- Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren.



Les représentations du bœuf crachant du feu ne sont pas rares aux XIV^e et XV^e siècles. Ils illustrent les aventures de Jason qui, selon les *Métamorphoses* d'Ovide²⁷ (49 av. J.-C.-18 ap. J.-C.), doit, pour recouvrer son pouvoir, rapporter la Toison d'Or dans son royaume. Afin de mener à bien sa tâche, il embarque avec ses compagnons, les Argonautes, pour la Colchide. À Aia, la capitale de ce pays lointain, le roi Æétès accepte de donner à Jason son bien le plus précieux, la Toison, en échange de certains travaux. Ainsi, il doit labourer un champ avec deux taureaux aux sabots d'airain et au souffle de feu, avant de semer les dents du dragon qu'il a dû préalablement terrasser. En grandissant, celles-ci donnent naissance à des hommes en armure que Jason doit également combattre. Il réussit à accomplir ces différentes tâches avec l'aide d'Athéna et d'Aphrodite qui inspirent de l'amour à Médée, laquelle lui donne alors une fiole afin de terrasser ces animaux monstrueux. Ce récit héroïque fait encore partie du patrimoine littéraire européen entre le XIV^e et le XVI^e siècle car un grand nombre de traductions, commentaires et copies ont été publiés durant cette période. L'*Ovide moralisé* en vers est considéré comme la première traduction intégrale de l'œuvre en français²⁸.

beseten vande[n] bosen viant tot datse storue[n]. E[n]de so dede die here vande[n] dorpe Onulph[us] geheeten midts desen sijn graf op luyke[n] op dat die daer verbi passeerden dat eeren soude[n] [...] ». Jan VAN DOESBORCH, *op. cit.*

²⁷ OVIDE, *Métamorphoses*, VII, lignes 104-110.

²⁸ Colard MANSION, *Ovide moralisé*, Bruges, 1484, Lille, Bibliothèque Municipale, incunable F5. Stefania CERRITO, *L'Ovide moralisé à l'aube de la Renaissance. De la prose brugeoise à la Bible des poètes*, dans : *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, 2015, pp. 197-219.

La Bibliothèque nationale de France en conserve une copie (Français 137), dont les miniatures ont été réalisées par le Maître de Marguerite d'York (actif entre 1470-1490). L'une de celles-ci figure un épisode de l'épopée de Jason²⁹. Au premier plan, le héros dompte les taureaux cracheurs de feu avec la fiole que Médée lui a donnée. Au plan médian, il terrasse le dragon et lui arrache les dents. À l'arrière-plan, il tire la charrue avec les bovidés qu'il a précédemment vaincus. Il laboure le champ afin de planter les crocs du dragon qui, en grandissant, se transformeront en hommes armés qu'il devra vaincre. Un second exemple de ce type de figuration est conservé à Copenhague (Thott 399)³⁰ (fig. 4) et montre Jason domptant les taureaux terrifiants. À l'arrière-plan, il est possible de distinguer un bélier au sommet d'un rocher qui symbolise les embûches rencontrées durant son voyage³¹.

Bien que le texte soit d'origine antique et païenne, la glose ainsi que les illustrations possèdent une portée chrétienne. En effet, si les figurations à contenu exégétique sont rares, elles se chargent en revanche d'une valeur morale et chrétienne³². Dès lors, le dragon que Jason doit affronter représente le diable, tandis que les taureaux sont ses compagnons et le feu sortant de leur museau figure les mauvaises paroles ou le péché de la langue théorisé par Raoul Ardent (*ca* 1140-*ca* 1200), théologien et prédicateur français³³. Les dents du dragon semées par Jason représentent, quant à elles, la

²⁹ Maître de Marguerite d'York, *Ovide moralisé en prose II*, Bruges, 1470-1480, Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr 137, fol. 86v°. Voir, au sujet de ce livre, Ilona HANSCOLLAS et Pascal SCHANDEL, *Manuscrits enluminés des anciens Pays-Bas méridionaux. I. Manuscrits de Louis de Bruges*, Paris, 2009, pp. 113-120. Ann FAEMS, Virginie MINET-MAHI (éds), *Les translations d'Ovide au Moyen-Âge : actes de la journée d'études internationales à la Bibliothèque royale de Belgique le 4 décembre 2008*, Louvain-la-Neuve, 2012, pp. 270-273, 275, 277, 279, 287.

³⁰ ANONYME, *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites [en vers français] et moralisées*, XV^e siècle, Copenhague, Det Kongelige Bibliotek, Thott 399, fol. 200v°. Voir, au sujet de ce manuscrit, J.Th.M. VAN'T SANT, *Le Commentaire de Copenhague de l'Ovide moralisé*, Amsterdam, 1929 ; Holger NØRGAARD, *Sankt Ovid. Tekstligt og billedmaessigt om metamorfoserne forvandling*, dans: *Fund og Forskning*, 10, 1963, pp. 7-26 ; Nathalie KOBLE, *Les dieux d'Ovide dans un manuscrit du XV^e siècle de l'Ovide moralisé en vers (Copenhague, Kongelige Bibl., Thott 399)*, dans : Emmanuèle BAUMGARTNER (éd.), *Lectures et usages d'Ovide*, Paris, 2002, pp. 157-175.

³¹ Stefania CERRITO, *op. cit.*

³² Stefania CERRITO, *op. cit.*

³³ Raoul ARDENT, *Speculum universale*, XIII, fol. 168v°. Cité et traduit dans Carla CASAGRANDE et Silvana VECCHIO, *Les péchés de la langue : discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, Paris, 1991, p. 174.



Fig. 4. Anonyme, *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites [en vers français] et moralisées*, XV^e siècle, Copenhague, Det Kongelige Bibliotek, Thott 399, fol. 200v^o. Photo : Det kgl. Bibliotek.

sainte semence du christianisme. Le héros grec a donc dans ce récit une position christique car il assume le rôle de protecteur de la foi sur terre³⁴.

Outre cette traduction du récit d'Ovide, un autre ouvrage rapporte les aventures de Jason. Le passage durant lequel il doit labourer la terre avec les bovidés monstrueux se retrouve dans les différentes versions³⁵ de l'*Histoire ancienne jusqu'à César*, première compilation médiévale en prose composée au début du XIII^e siècle dans le Nord de la France et racontant l'histoire du monde depuis la Création jusqu'à l'époque de Jules César³⁶. Dans le prologue

³⁴ Prunelle DELEVILLE et Marylène POSSAMAI-PEREZ, *Médée au Moyen Âge : les interprétations de l'Ovide moralisé*, dans : Catherine GAULLIER-BOUGASSAS, *Figures de la Grèce ancienne*, Turnhout, 2020, pp. 119-129.

³⁵ Voir, pour quelques exemples de ce texte, ANONYME, *Histoire Ancienne jusqu'à César*, Nord de la France, 1250-1275, La Haye, Koninklijke Bibliotheek, KB 78 D 47 ; ANONYME, *Histoire Ancienne jusqu'à César*, 1250-1275, Dijon, Bibliothèque Municipale, ms 562 ; ANONYME, *Histoire Ancienne jusqu'à César*, Paris, 1370-1380, collection privée ; ANONYME, *Histoire Ancienne jusqu'à César*, Paris, 1400, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, MS Ludwig XIII 3 : 83. MP.146 ; ANONYME, *Histoire Ancienne jusqu'à César*, Oxford, Bodleian Library, MS Douce 353 ; ANONYME, *Histoire Ancienne jusqu'à César*, Naples, 1330-1340, Londres, British Library, Royal MS 20 D I.

³⁶ Dirk SCHOENAERS, *Histoire ancienne jusqu'à César*, dans : *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, 2016, https://referenceworks.brillonline.com/entries/encyclopedia-of-the-medieval-chronicle/*-SIM_001390 (consulté le 12 novembre 2022).

en vers, le texte est dédié à Roger IV (1194-1230), seigneur et châtelain de Lille, ayant pris une part active dans la lutte opposant le roi de France aux comtes de Flandre³⁷. L'attribution du récit à Wauchier de Denain, connu pour ses nombreuses traductions françaises des Pères de l'Église, est hautement spéculative et reste encore largement débattue à l'heure actuelle³⁸. Bien que le plan présenté dans la première section débute avec le récit de la Genèse et s'achève avec l'ascension à la fois économique et politique du comté de Flandre, le texte des manuscrits existants se termine au moment de l'expédition de César en Gaule. Afin de raconter cette histoire, l'auteur se fonde sur un grand nombre de sources telles que la Bible, le *Roman d'Alexandre*, l'*Enéide* de Virgile, le *Roman de Thèbes*, *De excidio Trojæ historia* de Darès, *Chronique* d'Eusèbe de Césarée³⁹... Son récit s'est largement diffusé, comme en témoignent les différentes origines des 90 manuscrits encore conservés aujourd'hui⁴⁰.

Dans un manuscrit de Londres⁴¹, par exemple, Jason, portant la Toison d'or sur les épaules, embarque sur un navire afin de retourner dans ses terres, laissant derrière lui l'attelage infernal, les soldats sortis de terre et le dragon. Ces divers éléments représentent les travaux, identiques à ceux contés dans l'*Ovide Moralisé*. Dans un second manuscrit se trouvant également à Londres et datant du XV^e siècle⁴², le héros, vêtu d'une cote de mailles et d'une cervelière, est figuré terrassant ses ennemis ainsi que le dragon sous l'œil attentif de dames qui observent la scène depuis une tour. À l'arrière-plan, une char-rue tirée par les bœufs maléfiques est figurée à côté de Jason qui s'empare de la Toison d'or. Ce récit, en langue vernaculaire, est destiné à la noblesse qui souhaite connaître son passé glorieux et héroïque. La portée moralisatrice du récit est à nouveau présente⁴³. En effet, les épreuves que Jason traverse afin

³⁷ Fransesco MONTORSI, *Sur l'intentio auctoris et la datation de l'Histoire ancienne jusqu'à César*, dans : *Romania*, 134, 2016, pp. 151-168.

³⁸ Voir, à ce sujet, Craig BAKER, *La version vulgate de l' Histoire ancienne jusqu'à César*, dans : *Revue belge de philologie et d'histoire*, 95, 2017, pp. 745-771.

³⁹ Gabrielle SPIGEL, *Romancing the Past : The Rise of Vernacular Prose Historiography in Thirteenth-Century France*, Berkeley, 1995, pp. 354-355.

⁴⁰ Dirk SCHOENAERS, *op. cit.*, Elisabeth MORRISON, Anne DAWSON HEDEMAN et Elisabeth ANTOINE, *Imagining the Past in France: History in Manuscript Painting, 1250-1500*, Los Angeles, 2011, pp. 169-73 ; Sandra MALICOTE, *Image and Imagination : Picturing the Old French Epic*, Lanham, 2009, p. 58.

⁴¹ ANONYME, *Histoire ancienne jusqu'à César*, Paris, XIV^e siècle, Londres, British Library, Add MS 25884, fol. 108v^o.

⁴² ANONYME, *Histoire ancienne jusqu'à César*, Paris, XV^e siècle, Londres, British Library, Stowe MS 54, fol. 38v^o.

⁴³ Ceci est particulièrement visible dans le MS Add. 15268 de Londres. Voir, sur ce manuscrit, Lisa MAHONEY, *The « Histoire ancienne » and Dialectical Identity in the Latin Kingdom of Jerusalem*, dans : *Gesta*, 49, 2010, pp. 31-51.



Fig. 5. Raoul Lefèvre, *L'histoire de Jason extraite de plusieurs livres et présentée a noble et redouté prince Phelipe, par la grace de Dieu duc de Bourgoingne et de Brabant*, XV^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale de France. Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5067, fol. 105r^o. Photo : gallica.bnf.fr / BnF.

de gagner la Toison d'or signifient que le héros doit avant de la conquérir, dompter ses passions. Or, il s'agit, pour tout bon chrétien, du pire ennemi de l'âme et il doit s'en libérer avant qu'il n'en devienne l'esclave. En outre, cette victoire sur cet état affectif intense et irraisonné est une victoire de l'homme pieux sur le diable, car celui-ci lui inspire l'idée du péché afin qu'il détourne les yeux de Dieu. Dès lors, le dragon symbolise une nouvelle fois le démon tentateur et les taureaux ses serviteurs que Jason, archétype du chevalier, guerrier chrétien et courtois, doit défaire. Cet idéal se retrouve également dans l'*Histoire de Jason*, ouvrage du XV^e siècle, dont deux versions sont conservées à Paris : une première dont l'enlumineur reste inconnu⁴⁴ (fig. 5), et une seconde ornée par Lieven van Lathem (1430-1493)⁴⁵. Dans le premier cas, Jason

⁴⁴ Raoul LEFÈVRE, *L'histoire de Jason extraite de plusieurs livres et présentée a noble et redouté prince Phelipe, par la grace de Dieu duc de Bourgoingne et de Brabant*, XV^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms-5067, fol. 105r^o.

⁴⁵ Stefania CERRITO, *op. cit.*, Raoul Lefèvre, *L'histoire de Jason extraite de plusieurs livres et présentée a noble et redouté prince Phelipe, par la grace de Dieu duc de Bourgoingne et de Brabant*, XV^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 331, fol. 106v^o.

est figuré à gauche portant une armure et recevant de Médée la potion qui l'aidera à vaincre le dragon. À droite, il est représenté domptant le taureau d'Héphaïstos. Des soldats armés sortant de terre sont présentés au plan médian tandis que le héros est montré s'emparant de la Toison à l'arrière-plan. Bien que le cadre soit différent, ces épisodes sont également présents sur la vignette ornant le récit du second manuscrit.

Ces différents exemples corroborent l'hypothèse selon laquelle le bœuf figuré sous saint Guidon dans le récit de Van Doesborch est un animal possédé par le diable. En effet, outre le texte accompagnant la légende du saint anderlechtois, la réception de l'œuvre d'Ovide au Moyen Âge fait de cet animal monstrueux une incarnation du diable.

L'imprimeur et auteur anversoïse ayant publié en 1530 *Van Brabant die excellente Cronyke* connaît ces récits mythologiques et a pu s'en inspirer pour illustrer la vie de saint Guidon. En effet, neuf ans avant la parution de cet ouvrage, il publie *Van Jason ende Hercules*, récit accompagné de quatre images dont l'une montre Jason affrontant les animaux monstrueux⁴⁶ (fig. 6). Pour son ouvrage, Van Doesborch se fonde sur une édition du récit publiée par Jacob Bellaert, qui possédait une imprimerie à Haarlem entre 1483 et 1486. Ce dernier a tenté d'intéresser un public néerlandophone à des textes qui faisaient partie de la culture de la cour des ducs de Bourgogne tels que la traduction néerlandaise de l'*Histoire de Jason* de Raoul Lefèvre. Cette édition a une nouvelle fois été adaptée par Van Doesborch pour répondre aux besoins des lecteurs du début du XVI^e siècle. Il abrège les textes et met davantage en lumière l'action et le sensationnel. En outre, il ne se contente pas de récupérer le texte, il copie également certaines gravures sur bois du Maître de Bellaert. Ainsi, dans son édition, Van Doesborch a augmenté le nombre d'illustrations en recyclant des matrices de bois qui avaient été conçues à l'origine pour d'autres textes. En concevant des pages de titre suggestives, en abrégant les textes et en ajoutant des illustrations, Van Doesborch a essayé de rendre ses livres aussi attrayants que possible⁴⁷.

Le choix de l'imprimeur de figurer cet animal singulier sous saint Guidon dans son ouvrage n'est donc pas uniquement de nature symbolique, il est également commercial.

⁴⁶ Jan VAN DOESBORCH, *Van Jason ende Hercules*, fol. A1r^o.

⁴⁷ Bart BESAMUSCA, *Raoul Lefèvre in Dutch : two 1521 editions of the Antwerp printer Jan van Doesborch*, dans : *Journal of the Early Book Society*, 20, 2017, pp. 219-232.

Fig. 6. Jan van Doesborch, *Van Jason ende Hercules*, Anvers, 1521, fol. A1r°. Photo : British Library Board.



Saint Guidon au château de Soiron

Une seconde œuvre à présenter une iconographie peu commune de saint Guidon est la plaque en pierre apposée contre le mur oriental du parc entourant le château de Soiron, en province de Liège⁴⁸ (fig. 7). Elle se situe entre le canon d'une fontaine et son bassin, lui-même posé sur un socle. Agenouillé, le personnage principal tient une herse, tandis que les deux animaux de labour sont figurés derrière lui. Il est vêtu d'un simple manteau drapé à l'antique et non comme un pèlerin, s'affranchissant ainsi de l'iconographie conventionnelle. Sur une banderole, l'inscription suivante est lisible « ANDERLECHT / ANNO 1627 ». Cette fontaine se trouve dans le parc du château adossée au mur le long du chemin de Xhendelesse. Cette propriété appartient à la famille de Woelmont depuis 1647, date à laquelle elle s'établit dans la région. Quelques années plus tard, en 1681, elle reçoit la baronnie de l'état noble de Namur⁴⁹. Le château est fortement endommagé lors d'un tremblement de terre en 1692 et sa reconstruction, entre 1723 et 1749, est entreprise par Nicolas-Ignace II de Woelmont (1707-1786) en style Louis XV⁵⁰. Avant de

⁴⁸ Anonyme, *Saint Guidon d'Anderlecht*, 1627, pierre, environ 60-70 cm (estimation), Soiron, château de Soiron.

⁴⁹ Félix GOETHALS, *Dictionnaire généalogique et héraldique des familles nobles du royaume de Belgique* (4), Bruxelles, 1849.

⁵⁰ Marcel GRAINDOR, *L'avouerie et les anciens seigneurs de Soiron. La Maison de Woelmont* (X), Verviers, 1968, p. 117.



Fig. 7. Anonyme, *Saint Guidon d'Anderlecht*, pierre, 1627 (Soiron, château de Soiron).
Photo : KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché B049744.

Fig. 8. *Hof van Wolumont* sur la carte des biens de l'abbaye de Grimbergen établie en 1699. Photo : Werenfried WAGENAAR, *Caertboeck abdij van Grimbergen land van Grimbergen*, Grimbergen, 1999, K37-F92.



s'installer dans la région, la famille, alors connue sous le nom de t'Sersarys, possédait un domaine à Neder-Over-Hembeek⁵¹, le *Hof van Wolumont*⁵². Cette ferme était située à l'angle des actuelles rues de Ransbeek et du Marly. L'exploitation, dont le nom donnera plus tard le patronyme de de Woelmont à la famille, était implantée à proximité de l'ancienne confluence de la Woluwe et de la Senne, au lieu-dit de la *Woluwe-mond*. Il s'agissait d'une propriété de l'abbaye de Grimbergen qui avait des possessions à Hembeek depuis la seconde moitié du XII^e siècle. En effet, en 1161, l'abbaye Saint-Vaast d'Arras lui avait cédé des biens et les droits qu'elle détenait à Over-Hembeek. En outre, l'abbaye de Grimbergen possédait un tiers de la dîme et cent bonniers⁵³ de terres se répartissant entre Neder-Heembeek et Over-Heembeek. L'implantation de la ferme à la lisière de la zone inondable de la vallée de la Senne n'était pas le fruit du hasard car les prairies marécageuses sont propices à l'élevage et au maraîchage. La plus ancienne représentation de la ferme (fig. 8), datée de 1699, apparaît dans l'atlas terrier de l'abbaye de Grimbergen⁵⁴. L'infrastructure est alors composée de quatre bâtiments au centre desquels se trouve une cour munie d'un bassin. Le nom, ainsi que la présence d'eau pourraient indiquer que la fontaine, aujourd'hui conservée au château de Soiron, provient de cette première demeure des de Woelmont⁵⁵.

⁵¹ Félix GOETHALS, *op. cit.*

⁵² Marc MEGANCK et Alain GUILLAUME, *Bruxelles / Neder-Over-Heembeek (Atlas du sous-sol archéologique de la Région de Bruxelles, 23)*, Bruxelles, 2011, pp. 54-55.

⁵³ Un bonnier vaut 140 ares ou 14 000 m². Dès lors, 100 bonniers équivalent à 14 000 ares soit 1 400 000 m². Horace DOURSTHER, *Dictionnaire universel des poids et mesures anciens et modernes, contenant des tables de monnaies de tous les pays*, Bruxelles, 1840, pp. 66-69, 74.

⁵⁴ Werenfried WAGENAAR, *Caertboeck abdij van Grimbergen land van Grimbergen*, Grimbergen, 1999, K37-F92.

⁵⁵ Marc MEGANCK et Alain GUILLAUME, *op. cit.*

La présence probable d'une figuration de saint Guidon dans cette exploitation appartenant à l'abbaye de Grimbergen n'est pas étrange. En effet, le saint anderlechtois est également fêté et vénéré dans l'abbaye norbertine du nord de Bruxelles, les pères formant une communauté de prière avec ceux de Jette et d'Anderlecht depuis le XII^e siècle. Cela signifie que le 12 septembre, fête de la Saint-Guidon, le chapitre de Grimbergen était tenu de lire une messe en son honneur⁵⁶. Deux manuscrits datant des XIV^e et XVII^e siècles, respectivement conservés aux archives de Malines et de Forest, témoignent encore de cette pratique⁵⁷. Le lien entre les deux communautés est également matérialisé par le fragment d'os qu'a reçu la basilique Saint-Servais de Grimbergen au XIX^e siècle⁵⁸. Celui-ci fut placé dans un reliquaire de style néobaroque⁵⁹, reconnaissable à son abondante ornementation, ainsi qu'à sa polychromie. Le saint est figuré avec ses attributs de pèlerin et de laboureur. Enfin, il n'est pas étrange que les fermiers aient choisi de placer leurs terres sous la protection de saint Guidon, patron des agriculteurs. Toutefois, s'il est possible d'émettre des hypothèses quant à la localisation originelle de cette fontaine, il est plus difficile de déterminer les raisons qui ont amené la famille à l'emporter dans sa nouvelle demeure. Il est plausible qu'elle ait souhaité demander la protection du saint anderlechtois pour ses terres et ses animaux. De même, elle peut avoir voulu la déplacer en souvenir de ses racines bruxelloises.

Quant à la forme en écu de la gravure de la fontaine, elle pourrait évoquer l'ancien blason du chapitre d'Anderlecht. Cependant, ce dernier est fondé en 1046 par Renelde d'Aa (1025-1066) en l'honneur de saint Pierre et non de saint Guidon⁶⁰. En outre, la collégiale est dans un premier temps uniquement dédiée à l'apôtre avant d'être, dès 1482, patronnée par saint Pierre et saint Paul. Ce n'est qu'en 1953 que le pauvre d'Anderlecht devint *patronus loci*⁶¹. Par conséquent, ni le blason ni le sceau du chapitre ne représente saint Guidon avant cette date⁶².

⁵⁶ Herman LORIS, *Wido van Anderlecht in kanonikale en Kamerijkse context*, Bruxelles, 2018, pp. 186-197 et 281.

⁵⁷ *Ordinarium Capituli Sancti Petri Anderlechtensi* dans : Archives ecclésiastiques du Brabant, Forest, Archives de l'État, n°173 ; *Parochialia Oud Anderlecht*, dans : *In Festo S. Guidonis confessoris*, Malines, Archives ecclésiastiques.

⁵⁸ Mathilde DAUMAS et al., *Les reliques de saint Guidon : esquisse historique et étude anthropologique du squelette extrait de la châsse*, dans : *Anthropologica et Præhistorica*, 127, 2016, pp. 55-86.

⁵⁹ Anonyme, *Saint Guidon d'Anderlecht*, XIX^e siècle, bois polychromé, 125 cm, Grimbergen, basilique Saint-Servais.

⁶⁰ Aubert LE MIRE, *Opera diplomatica et historica* (I), Louvain, 1723, p. 665.

⁶¹ Herman LORIS, *op. cit.*, p. 231.

⁶² Plusieurs sceaux d'Anderlecht figurant saint Guidon sont conservés au Musée du Béguinage à Anderlecht et aux Archives de l'État.

La double palme de saint Guidon

Un dernier cas qui mérite d'être examiné est une gravure illustrant le récit du chanoine Gooris⁶³ (fig. 9). Saint Guidon est représenté comme un pèlerin, accompagné de ses attributs, à savoir le cheval, le bœuf et la herse. Il a les yeux tournés vers le Ciel, où apparaît la colombe du Saint-Esprit. Vêtu d'une pèlerine, il tient d'une main son bourdon et, de l'autre, une double palme. Il pourrait s'agir de la palme des martyrs, symbole détenu par celui qui donne sa vie pour sa foi. Bien que ce motif soit largement répandu dans l'iconographie des saints, rares sont ceux qui en portent deux. Un panneau italien conservé à Copenhague⁶⁴ (fig. 10) fait toutefois exception, car il montre sainte Couronne portant l'attribut des rois, tenant d'une main un second couvre-chef et de l'autre deux rameaux de palmier. Selon la légende, elle se serait convertie à la foi chrétienne après avoir vu un ange descendre avec deux couronnes, l'une pour elle et l'autre pour Victor, son époux. Suite à son adhésion au christianisme, la jeune femme refuse d'offrir des sacrifices aux dieux romains comme le lui demande le gouverneur. Pour la punir, ce dernier ordonne qu'elle soit châtiée, écartelée par deux palmiers auxquels elle est attachée⁶⁵. La légende explique donc ce motif de double palme chez sainte Couronne : d'une part, il témoigne de son martyr et, d'autre part, il évoque l'instrument de son supplice.

La présence de cette double palme dans l'iconographie de saint Guidon ne peut donc être expliquée à la lumière de son récit. En effet, dans les textes racontant l'histoire du saint local, il n'est fait aucune mention d'un tel supplice. Saint Guidon meurt des suites de la dysenterie au moment de son retour à Anderlecht⁶⁶.

La palme n'est pas seulement l'attribut des martyrs, elle peut également représenter le pèlerinage. Les voyageurs parvenus en Terre sainte reçoivent

⁶³ Jan GOORIS, *La vie et les miracles du Bien-Heureux S. Guidon, confesseur*, Bruxelles, 1767.

⁶⁴ Maître de la Madone du Palazzo Venezia, *Sainte Couronne*, 1348-1352, tempera, 148 x 55 cm, Copenhague, Statens Museum for Kunst, inv. KMS3625.

⁶⁵ Bibliotheca Latina Hagiografica 8559, 8538 b. Ekkart SAUSER, *Korona aus der Thebais*, dans : *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, 23, Nordhausen, 2004, col. 845-884 ; Ekkart SAUSER, *Victor und Stephanida / Corona*, dans : *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, 12, Herzberg, 1997, col. 1349-1350 ; Alfred LÖHR, *Die heilige Corona und ihre mittelalterlichen Darstellungen in Bremen*, dans : *Bremisches Jahrbuch*, 66, 1988, pp. 47-58 ; Bartholomäus SPIRKNER, *Zum Corona-Kult. Bauernheilige und Patronin der Schatzgräber*, dans : *Volk und Volkstum, Jahrbuch für Volkskunde*, 3, 1938, pp. 300-313.

⁶⁶ Joanne STILTINGO et al., *op. cit.* ; Jan GOORIS, *op. cit.*



Fig. 9. Jean Gooris, *La vie et les miracles du Bien-Heureux S. Guidon, confesseur*, Bruxelles, 1767. Photo : Manon Chaidron.



Fig. 10. Maître de la Madone du Palazzo Venezia, *Sainte Couronne*, 1348-1352, tempera, 148 x 55 cm (Copenhagen, Statens Museum for Kunst). Photo : domaine public.

une palme en témoignage de leur périple⁶⁷. Saint Guidon, ayant effectué celui-ci, possède également un tel attribut comme en attestent certaines figurations conservées à Anvers, dont une gravure le représentant aux côtés de saint Eloi et de saint Roch⁶⁸ (fig. 11). Le pauvre d'Anderlecht, à gauche dans la gravure imprimée, est représenté en pèlerin, avec un chapeau à larges bords et une pèlerine, tenant d'une main une palme et de l'autre un livre. L'évêque de Noyon, quant à lui, est figuré à l'autre extrémité, portant mitre, chape et crosse, ainsi que son attribut caractéristique : le marteau surmonté d'une couronne. Enfin, le personnage central est saint Roch, ayant son bâton en main et portant la besace, le chapeau et la cape du pèlerin. Il relève un pan de celle-ci afin de découvrir son bubon. La partie inférieure de la gravure figure une cour intérieure de style classique, délimitée par un édifice à double étage, orné de pilastres, ainsi que par un monument possédant un fronton surmonté d'une coupole⁶⁹. Au centre de la place circulent des cavaliers et des carrosses. Le saint anderlechtois et l'évêque de Noyon sont les patrons de la Confrérie des Cochers de Saints-Eloi-et-Saint-Guidon, fondée le 26 juillet 1631 à Bruxelles⁷⁰ et en 1687 à Anvers⁷¹. Dans la ville scaldienne, un culte leur est rendu dans la chapelle dédiée à saint Roch de l'église Saint-Jacques⁷². La confrérie a également reçu des fragments d'os⁷³, présentés dans un reliquaire⁷⁴ orné d'une figure de saint Guidon, portant le bourdon, la palme de

⁶⁷ Magali CHEYNET, *La route des pèlerins : introduction*, dans : *Questes*, 22, 2011, pp. 9-23.

⁶⁸ Anonyme, *Saint Guidon accompagné de saint Eloi et de saint Roch*, 1752, gravure, 25 x 16 cm, Anvers, église Saint-Jacques.

⁶⁹ Plusieurs auteurs ont proposé d'y voir l'hôtel particulier de la famille Thrund Thassis qui se trouvait au Petit Sablon. Gustave VANDEN BERGHE, *Anderlecht door de eeuwen heen*, Bruxelles, 1938, pp. 64-65 ; Marcel JACOBS, *Saint Guidon et ses attributs*, dans : *Anderlechtensia*, 80, 1996, p. 5-11 ; Herman LORIS, *op. cit.*, p. 281. Cette attribution semble toutefois hasardeuse, car elle ne correspond pas aux figurations de l'époque telle que celle de Romeyn DEN HOOGHE, *L'entrée de Léopold I^{er} à Bruxelles après sa défaite contre les Turcs*, 1686, gravure, 41 x 55 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RP-P-1930-224. La localisation exacte de cette cour reste à ce jour indéterminée.

⁷⁰ Confrérie de Saint-Guidon. Reliques, jubilé, processions, courses équestres etc., XVII^e et XVIII^e siècles, Forest, Archives de l'État, Archives ecclésiastiques de la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon, n° 249.

⁷¹ Acte de fondation de la confrérie des cochers à Anvers, Anvers, Archives de l'État, Archives ecclésiastiques de l'église Saint-Jacques d'Anvers, n° 57, fol. 214r°.

⁷² Kort begryp van de aflaeten van het broederschap van den H. Guido [...] te verdienen in de [...] kerke van S. Jacob binnen Antwerpen, Anvers, Hubert Bincken, 1740, Anvers, Archives de l'État, Archives ecclésiastiques de l'église Saint-Jacques d'Anvers, B. 77.

⁷³ Joanne STILTINGO et al., *op. cit.* ; Mathilde DAUMAS et al., *op. cit.*

⁷⁴ Anonyme, *Saint Guidon et saint Eloi de Noyon*, XVIII^e siècle, bois, 30 cm, Anvers, église Saint-Jacques.

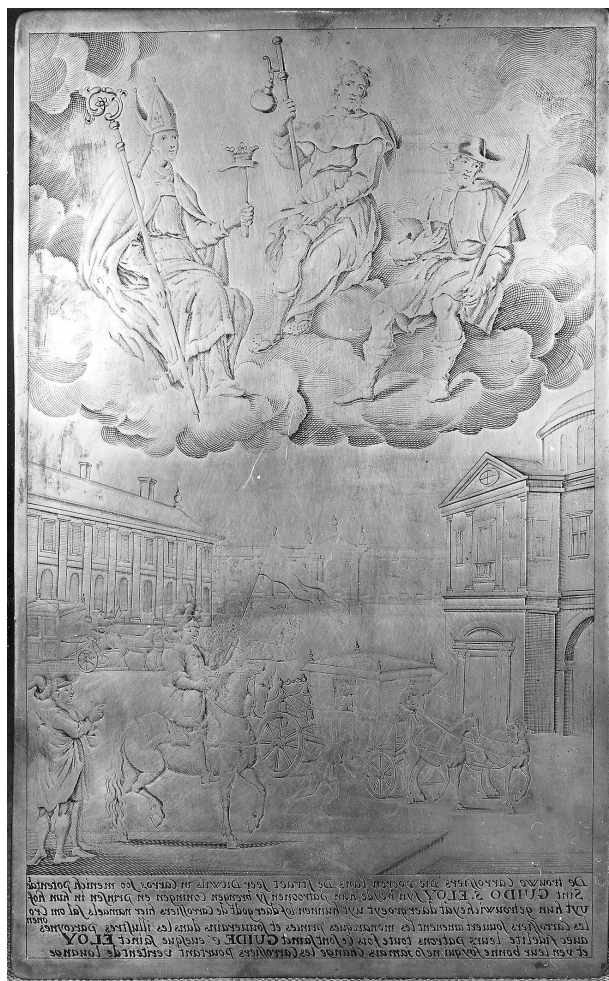


Fig. 11. Anonyme, *Saint Guidon accompagné de saint Eloi et de saint Roch*, 1752, gravure, 25 x 16 cm (Anvers, église Saint-Jacques).
Photo : KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché M050049

Fig. 12. Anonyme, *H. Guido bidt voor ons*, 1754, gravure, 12, 6 x 7, 5 cm (Anvers, collection Thijs). Photo : Université d'Anvers, Bijzondere Collecties (Livres rares et précieux), dépôt : Bibliothèque du Société du Ruusbroec, RG PK: Thijs KP 5.24.



pèlerinage, avec à ses pieds, ses attributs de laboureur, à savoir le cheval ainsi que la herse. À ses côtés est figuré saint Eloi, évêque de Noyon, portant une crosse, une mitre, probablement un marteau et une enclume. Une autre estampe présente saint Guidon tenant la palme⁷⁵ (fig. 12). Il est figuré au centre, vêtu tel un pèlerin, tenant le bourdon et la palme de pèlerinage. À l'avant-plan, une petite charrue et une herse sont figurées tandis qu'à l'arrière sont représentés le bœuf et le cheval. L'inscription suivante est visible « H. GUIDO. / Bidt Voor ons ». Néanmoins, sur la gravure étudiée dans cet article, saint Guidon tient non pas une, mais deux palmes. Cette particularité pourrait être expliquée par ses voyages dévotionnels à Rome et à Jérusalem. Cependant, les pèlerins revenant de la capitale pontificale n'ont pas pour insigne un rameau, mais une représentation de la Sainte Face⁷⁶.

Une troisième hypothèse permettant d'expliquer la signification de cette seconde palme peut être envisagée. Celle-ci pourrait symboliser les vertus que possèdent le saint et dont le préambule de l'ouvrage de Gooris fait mention en ces termes : « Vous y trouverez les vertus de ce Saint, lesquelles il s'est exercé

⁷⁵ Anonyme, *H. Guido bidt voor ons*, 1754, gravure, 12, 6 x 7, 5 cm, Anvers, collection Thijs, inv. RG PK: Thijs KP 5.24.

⁷⁶ Voir, au sujet d'un exemplaire conservé en France, Denis BRUNA, *Les récentes acquisitions d'enseignes de pèlerinage et d'enseignes profanes au Musée national du Moyen Age*, dans : *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1997, pp. 349-360.

dès sa tendre jeunesse, et s'y est perfectionné dans tout le cours de sa Vie : Vous y distinguerez son humilité, bête de toutes les autres vertus, sa ferveur constante dans la prière, son amour ardent vers Dieu, et son cœur charitable vers son prochain ; en un mot, vous y verrez toutes les qualités, qui sanctifient le Chrétien. Il vous servira de modèle, pour vous perfectionner dans les vertus, qui brillent déjà en votre Personne, et d'Homme simplement, comme porte votre Nom, il vous rendra l'Homme parfait, c'est-à-dire, selon le cœur de Dieu, lequel, nous espérons dirigera vos pas »⁷⁷. Ce passage montre que le saint a mené une existence vertueuse et que tout bon chrétien devrait suivre son exemple. Cela signifie également que le récit revêt un rôle à la fois apologétique, pour appuyer la prédication de la doctrine orthodoxe de l'Église romaine, et de sensibilisation, afin d'assurer une piété fervente de la part des fidèles. La page de couverture possède le même objectif. En effet, au cours du XVII^e siècle une nouvelle formule de frontispice s'est développée, et comprend désormais des éléments iconographiques reflétant le contenu de ce dernier⁷⁸.

Les vertus sont des qualités que tout bon croyant doit posséder afin de se conduire d'une manière moralement bonne. Selon saint Thomas d'Aquin (1225-1274)⁷⁹, il existe sept vertus, lesquelles sont agencées en deux ensembles. Le premier, spécifiquement chrétien, est composé des vertus théologiques que sont la Foi, l'Espoir et la Charité. Quant au second, qui trouve ses origines dans la pensée antique, il comprend la Prudence, la Justice, la Force ainsi que la Tempérance. Paul (mort vers 67) dans son *Épître aux Corinthiens*⁸⁰ est le premier à faire des vertus théologiques le fondement de la foi chrétienne. Toutefois, contrairement aux autres vertus, elles ne peuvent pas s'acquérir, car elles sont transmises par Dieu. Bien qu'il soit impossible d'établir une hiérarchie définitive entre ces trois vertus, il semble toutefois que la Charité soit considérée comme la plus importante. En effet, pour Paul comme pour Thomas d'Aquin, elle est plus excellente que la Foi ou l'Espérance. La Foi est l'assurance que l'homme acquerra grâce à la volonté divine la vie éternelle. L'Espérance permet, quant à elle, à l'humain d'accepter intellectuellement les vérités surnaturelles de la Révélation⁸¹. À ces trois vertus

⁷⁷ Jan GOORIS, *op. cit.*

⁷⁸ Hélène DUCCINI, *Traditions iconographiques et partages des modèles en Europe (première moitié du XVII^e siècle)*, dans : *Le Temps des médias*, 11, 2008, pp. 10-24.

⁷⁹ Thomas d'AQUIN, *Somme théologique*, traduit par Aimon-Marie Roguet, Paris, 1984-1986, IIa-IIIAe. Cité dans Bertrand COSNET, *Sous le regard de vertus, Italie XIV^e siècle (Renaissance)*, Tours, 2015, pp. 21-80.

⁸⁰ 1 Co 13, 13 : « Ce qui demeure aujourd'hui, c'est la foi, l'espérance et la charité ; mais la plus grande des trois, c'est la charité. » cité dans Bertrand COSNET, *op. cit.*

⁸¹ Bertrand COSNET, *op. cit.*

proprement chrétiennes s'ajoutent quatre autres, issues de l'héritage antique et définies par des philosophes tels que Platon (428 / 427 av. J.-C. et mort en 348 / 347 av. J.-C.)⁸², Aristote (384 av. J.-C.-322 av. J.-C.)⁸³ ou les stoïciens. La première et la plus importante est la Prudence, également connue sous le nom de Sagesse ou *Sophia*. Il s'agit de la capacité à discerner la conduite à tenir dans une situation donnée. Après la Prudence viennent la Justice et la Force qui sont, quant à elles, considérées comme une disposition générale de fermeté nécessaire à l'observation de toutes les autres. Enfin, la Tempérance, également appelée Retenue, est la pratique de la maîtrise de soi, de l'abstention, de la discrétion et de la modération⁸⁴.

Les vertus sont souvent représentées par des figures allégoriques. Toutefois, ces personnifications ne suivent pas, dans un premier temps, des règles iconographiques bien établies. L'absence d'attributs particuliers ou de caractéristiques précises rend parfois leur identification difficile. À l'abbaye Saint-Benoît de Polirone à San Benedetto Po (Mantoue), par exemple, les mosaïques de pavement du tombeau de la comtesse Mathilde de Toscane (1045-1115) figurent les vertus cardinales sans attributs particuliers. Les personnifications portent simplement des palmes à la manière des martyrs⁸⁵. Un autre exemple de vertu portant une palme est présent sur le sol de la cathédrale de Sienne. L'allégorie de la Sagesse, également assimilée à la Prudence, y est montrée trônant sur une colline, un livre et une palme à la main⁸⁶ (fig. 13). Dans des figurations plus tardives, la palme n'est plus l'attribut d'une vertu en particulier, elle devient l'emblème de l'Amour de la Vertu. En témoignent notamment les peintures murales réalisées par Manuel Bayeu (1740-1809) pour la chartreuse de Las Fuentes à Huesca, où l'artiste intègre de nombreuses allégories dont l'Amour de la Vertu identifiée par une banderole indiquant « Amor de la Virtud »⁸⁷. Celle-ci est figurée sous la forme de chérubins portant une

⁸² PLATON, *La République*, traduit par Émile Chambry, Paris, 1959, IV, 427. Cité dans Bertrand COSNET, *op. cit.*

⁸³ ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, traduit par Jean Nicot, Paris, 1997, II, 6. Cité dans Bertrand COSNET, *op. cit.*

⁸⁴ Bertrand COSNET, *op. cit.*

⁸⁵ *Tombeau de la comtesse Mathilde de Toscane*, 1115, mosaïque, San Benedetto Po, Abbaye Saint-Benoît de Polirone.

⁸⁶ Pinturicchio et Paolo Mannucci, *Allégorie de la Sagesse*, 1505, mosaïque, Sienne, Cathédrale Notre-Dame de l'Assomption de Sienne.

⁸⁷ Francisco Bayeu, *L'Amour de la Vertu*, XVIII^e siècle, fresque, Huesca, Chartreuse de Monegros.



Fig. 13. Pinturicchio et Paolo Mannucci, *Allégorie de la Sagesse*, 1505, mosaïque (Sienne, Cathédrale). Photo : domaine public.

couronne et deux palmes unissant la vertu à la sainteté⁸⁸. Bien que l'artiste s'éloigne de la figure de Cesare Ripa (1555-1622)⁸⁹ qui montre la vertu sous la forme d'un garçon tenant plusieurs couronnes, la signification des attributs reste la même, car la palme comme la couronne représentent la victoire de la Vertu sur le Vice.

⁸⁸ *Amour de la Vertu*, dans : Cesare RIPA, *Iconologie, ou Explication nouvelle de plusieurs Images, Emblèmes et autres Figures Hyéroglyphiques des Vertus, des Vices, des Arts, des Sciences, des Causes naturelles, des Humeurs différentes, & des Passions humaines. Tirée des Recherches & des Figures de César Ripa, dessinées et gravées par Jacques de Bie et moralisées par J. Baudoin*, Paris, 1643, pp. 96-98.

⁸⁹ Cesare RIPA, *op. cit.*, pp. 96-98.

Fig. 14. Otto Van Veen, *Amoris divini emblemata stydio et aere Othonis Væni[i] concinnata*, Anvers, 1615. Photo : Manon Chaidron.



L'exemple de la palme associée à une vertu dans la gravure réalisée par Otto van Veen (1556-1629) pour un livre d'emblèmes portant sur l'amour divin⁹⁰ (fig. 14) illustre la supériorité de celui-ci par rapport à la nature humaine et sa capacité à conduire les âmes vers le paradis. Dans cette gravure, le personnage féminin représente la nature humaine, tandis que les deux angelots, dont l'un tient une palme, symbolisent l'amour du divin. Ce dernier attribut signifie que l'amour de Dieu est plus fort que la nature. Le texte précise en outre que si la nature conduit à la mort, l'amour divin mène au Ciel, havre de l'âme éternelle. Le bâtiment figuré en haut à droite de la gravure représente le Temple de la vertu, qui symbolise la destination céleste de toutes les âmes ayant embrassé l'amour divin. Cela suggère que ceux qui observent et suivent cet amour du divin seront récompensés par une existence spirituelle éternelle dans le royaume céleste. Cette gravure met en évidence la croyance que l'amour divin transcende la nature humaine, offrant ainsi un chemin vers

⁹⁰ Otto VAN VEEN, *Amoris divini emblemata, studio et ære Othonis Væni[i] concinnata*, Anvers, 1615. Voir, au sujet de cet ouvrage, Jan BLOEMENDAL, *Een emblematicus en zijn inspiratie. De bronnen van Otho Vaenius' Amoris Divini Emblemata, Antwerpen 1615 - ontlening en adaptatie*, dans : *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 118, 2002, pp. 273-287 ; Peter BOOT, *Similar or Dissimilar Loves ? Amoris Divini Emblemata and its Relation to Amorum Emblemata*, dans : Simon McKEOWN (éd.), *Otto Vaenius and his Emblem Books (Glasgow Emblem Studies 15)*, Glasgow, 2012, pp. 157-173.

la transcendance et la vie éternelle. La palme, en tant que symbole de victoire, renforce cette idée en représentant le triomphe de l'amour divin sur les limites et les contraintes de la nature humaine⁹¹.

Ces ensembles de témoignages iconographiques tendent donc à montrer que saint Guidon tient non seulement une palme de pèlerinage, mais également une palme symbolisant ses vertus, témoignage de sa victoire sur sa nature⁹².

La gravure de Gooris où saint Guidon tient une double palme devait être un modèle largement répandu, comme le confirme la statue fragmentaire datant du XVIII^e siècle conservée dans la chapelle Notre-Dame des Vertus de Bolland, près de Herve⁹³ (fig. 15). Le pauvre d'Anderlecht y est représenté portant un mantelet de pèlerinage, tout comme dans la gravure. Il tourne également les yeux vers le Ciel et esquisse un mouvement vers l'arrière. Dans les deux cas, il lève la main droite, tandis que le cheval et le bœuf sont allongés à ses pieds. Cependant, la gravure présente deux attributs supplémentaires qui sont absents de la statue dans l'état actuel. En effet, dans la gravure, saint Guidon tient dans la main gauche une double palme, tandis qu'une herse repose à ses pieds. Bien que ces deux éléments ne soient pas visibles sur la statue, il est possible de les reconstituer grâce à certains indices attestant leur présence. Les deux morceaux de tiges que le saint tient dans la main gauche et qui pourraient être confondus avec des clous sont en réalité les vestiges de la double palme. Quant à la configuration angulaire visible à ses pieds, il s'agit en réalité des restes de la herse, l'angle correspondant à l'angle aigu gauche de cet outil aratoire.

Le même schéma iconographique s'observe également dans un petit panneau surmontant le tronc d'église aujourd'hui conservé dans la crypte⁹⁴

⁹¹ Bernard VEGNES *et al.*, *Pictura loquens : livres illustrés dans les anciens Pays-Bas et à Liège du XV^e et XVIII^e siècle*, cat. d'exp. (Bruxelles, Bibliotheca Wittockiana, Musée des Arts du livre et de la Reliure), Bruxelles, 2019, n° 77a-b.

⁹² Outre les attestations iconographiques présentées, il existe dans certaines *Vies* de saints une évocation textuelle d'une palme symbolisant la Charité. Voir, par exemple, Albert DE SAINT-JACQUES, *La vie de la vénérable Mère Thérèse de Jésus, fondatrice des carmélites de la Franche-Comté de Bourgogne*, Lyon, 1673, p. 271.

⁹³ Anonyme liégeois, *Saint Guidon d'Anderlecht*, XVIII^e siècle, bois polychromé, hauteur 83 cm, Bolland, chapelle Notre-Dame-des-Vertus. Jean-Jacques BOLLY, *Répertoire photographique du mobilier des sanctuaires de Belgique : Province de Liège. Canton de Herve*, Bruxelles, 1975, p. 20. La statue a été volée en 1990. (Communication de Gilbert Lesoinne, courriel à l'auteure le 1^{er} juin 2023).

⁹⁴ Anonyme, *Tronc d'église représentant saint Guidon*, XIX^e siècle, huile sur bois, hauteur 100 cm, Anderlecht, crypte de la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon.



Fig. 15. Anonyme liégeois, *Saint Guidon d'Anderlecht*, fin du XVIII^e siècle, bois polychromé, hauteur 83 cm (Bolland, chapelle Notre-Dame-des-Vertus). Photo : KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché B081755



Fig. 16. Anonyme, *Tronc d'église représentant saint Guidon*, XIX^e siècle, huile sur bois, hauteur 100 cm (Anderlecht, crypte de la collégiale Saints-Pierre-et-Guidon). Photo : KIK-IRPA, Brussels (Belgium), cliché X056001.

de la collégiale d'Anderlecht (fig. 16). Toutefois, l'artiste ne conserve que l'attitude et préfère aux palmes un chapeau. Le saint lève, tout comme dans le modèle, une main vers le Ciel, tandis que de l'autre, il tient son couvre-chef. À ses pieds sont couchés le bœuf et le cheval. À l'arrière-plan, un arbre, probablement un chêne, est représenté. Sous le panneau, le fidèle peut déposer une offrande dans un tronc d'église. Il s'agit d'un récipient, se trouvant près d'une effigie de saint, destiné à récolter des fonds pour venir en aide aux plus démunis ou participer à l'entretien de l'édifice. C'est pourquoi l'inscription suivante est apposée au bas de l'image : « HIER OFFERT men tot VERSIERING / der KAPEL VAN DEN H. GUIDO / POUR LA DECORATION / DE LA CHAPELLE DE ST GUIDON. ».

Ainsi, au fil des siècles, différentes manières de représenter saint Guidon ont coexisté. En effet, aux représentations conventionnelles montrant le saint comme un pèlerin ou un agriculteur s'ajoutent des figurations plus originales. Par exemple, dans l'ouvrage imprimé en 1530 par Van Doesborch intitulé *Van Brabant die excellente Cronyke*, il est représenté en pèlerin, accompagné d'un bovidé crachant du feu, animal possédé par le diable. Le récit de Jan Gooris, quant à lui, figure le pauvre d'Anderlecht avec une double palme, la première se référant à son pèlerinage en Terre sainte, la seconde à la vie vertueuse qu'il a menée. Une autre figuration s'affranchissant de l'iconographie conventionnelle est la représentation de saint Guidon sur la fontaine du château de Soiron où il est vêtu d'un manteau antique. La compréhension de ces représentations particulières a été rendue possible grâce à l'étude des textes qui peuvent les accompagner, mais également grâce à une remise en contexte artistique, culturelle, historique et géographique.

Remerciements

La réalisation de cet article a été possible grâce au concours de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude. Je voudrais remercier : les Amis du Ban de Soiron, Céline Bultreys (Maison d'Érasme), Sophie Cornet (Maison d'Érasme), Patrick Grooters (Anderlecht), Herman Loris (Anderlecht), Marcel Jacobs (Anderlecht) et Didier Martens (ULB).

BIANCA MALAFARINA

Des bichons havanais dans les anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e siècle ?

DIDIER MARTENS

De saint Luc au Maître de saint Barthélémy :
le *Tüchlein* flamand de Ligny et ses attributions mirifiques

LARA YEAGER-CRASSELT

Sculpter l'ivoire, la pierre et le bois :
les débuts de François Duquesnoy à Bruxelles

WENDY FRÈRE

La statue de saint Hyacinthe à l'église Saint-Paul d'Anvers :
analyses historique et stylistique

KÉVIN DALIGAULT

L'atelier de Simon Vouet et ses formes d'association artistique
au couvent des Minimes de la place royale à Paris

SACHA ZDANOV

Un dessin préparatoire de Francesco Fontebasso pour le retable perdu
des saintes Catherine et Thérèse

MANON CHAIDRON

Quelques cas particuliers de l'iconographie de saint Guidon d'Anderlecht