



## DÉCRIRE LA VILLE CEHTL, 9

*LA VILLE COMME SAINTE  
VIERGE. UN ASPECT DE L'IDÉOLOGIE URBAINE EN  
FLANDRE MÉDIÉVALE (FIN DU XIV<sup>E</sup> SIÈCLE – DÉBUT  
DU XVI<sup>E</sup> SIÈCLE)*

PAR LISA DEMETS ET JAN DUMOLYN

MOTS-CLÉS : SAINTE VIERGE – IDÉOLOGIE URBAINE –  
COMTÉ DE FLANDRE

Résumé : Alors que la dévotion envers la Sainte Vierge était fondamentale dans les villes de Flandre à la fin du Moyen Âge, Marie s'incarna en allégorie pour la société urbaine et les valeurs sociales et politiques qu'elle représentait. Cela impliqua une présence très visible de cette vierge « urbaine » dans les sources littéraires et iconographiques.

*Abstract : As the devotion to the Holy Virgin was of fundamental importance in the towns of later medieval Flanders, Mary herself became an allegory for urban society and for the social and political values it represented. Hence also the very visible presence in literary and iconographical sources of this 'urban maiden'.*

---

Pour citer cet article :

– Demets, Lisa et Dumolyn, Jan, « La ville comme Sainte Vierge. Un aspect de l'idéologie urbaine en Flandre médiévale (fin du XIV<sup>e</sup> siècle – début du XVI<sup>e</sup> siècle) », dans *Décrire la ville, CEHTL, 9*, Paris, Lamop, 2016 (1<sup>ère</sup> éd. en ligne 2017).

ISSN : 2261-3331.

Cet article est sous licence [Creative Commons 2.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/) BY-NC-ND. Vous devez citer le nom de l'auteur original de la manière indiquée par l'auteur de l'œuvre ou le titulaire des droits qui vous confère cette autorisation. Vous n'avez pas le droit d'utiliser cette création à des fins commerciales. Vous n'avez pas le droit de modifier, de transformer ou d'adapter cette création.

## La ville comme Sainte Vierge. Un aspect de l'idéologie urbaine en Flandre médiévale (fin du XIV<sup>e</sup> siècle – début du XVI<sup>e</sup> siècle)

LISA DEMETS ET IAN DUMOLYN (Université de Gand)

L'Antiquité véhiculait déjà l'idée selon laquelle certaines villes vivaient sous la protection de déesses tutélaires : Pallas Athéna protectrice d'Athènes en était une, Tyché veillant à la prospérité d'autres cités grecques en constituait une autre<sup>1</sup>. La tradition picturale de ce qu'on pourrait appeler les « vierges urbaines » commence quant à elle beaucoup plus tard. Ce n'est qu'au Moyen Âge tardif qu'apparaissent des représentations de femmes qui, contrairement à leurs devancières n'étaient pas des déités tutélaires, mais des personnifications de la ville même. Au début des temps modernes, ces allégoriques vierges constituent aussi un symbole héraldique populaire dans les villes des Pays-Bas, principalement au cours des guerres de religion sévissant à la fin du seizième siècle<sup>2</sup>. Une probante illustration en est la célèbre allégorie de la Pacification de Gand en 1576 – alliance entre les différentes régions des Pays-Bas contre Philippe II

---

<sup>1</sup> Fernand Allègre, *Étude sur la déesse grecque Tyché : sa signification religieuse et morale, son culte et ses représentations figurées*, Paris, Ernest Leroux, 1889.

<sup>2</sup> Arie Jan Gelderblom, « De maagd en de mannen. Psychokritiek van de stadsuitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw », dans *idem* (dir.) *Mannen en maagden in Hollands tuin*, Amsterdam, Thesis, 1991, p. 79-93.

d'Espagne – où chaque principauté prend les traits d'une vierge dans un jardin ceint de murs sans cesse menacés<sup>3</sup>. L'allégorie stéréotypée présente dans nombre d'images similaires à celle de la vierge urbaine demeurant dans un « jardin clos », est sans ambiguïté aucune associée au culte de la Vierge Marie, figure des plus vénérées du christianisme médiéval.

Si cette figure allégorique a clairement pour assise la dévotion mariale existant dans les villes, la relation exacte entre la vierge urbaine comme elle apparaît dans beaucoup de représentations iconographiques et littéraires d'une part et Marie d'autre part demeure toutefois jusqu'à ce jour peu nette. L'analyse de cette assimilation entre la ville et la vierge passe d'abord par la compréhension de ce qu'évoque le signe de la Sainte Vierge en milieu urbain du Moyen Âge tardif, un espace où son omniprésence est une réalité. Il est vrai que Marie apparaît relativement peu dans les Évangiles, mais le concile d'Éphèse – en 431 – lui ayant attribué définitivement le titre de *Theotokos* (Mère de Dieu), elle prit dès lors une place accrue au sein de l'Église. La popularité de cette figure maîtresse ne fit que croître sous l'influence byzantine au cours des XI<sup>e</sup>, XII<sup>e</sup> et surtout XIII<sup>e</sup> siècles. Les cisterciens puis, en milieu urbain surtout, les franciscains, jouèrent un rôle crucial dans la diffusion du culte marial. Il ne faut toutefois pas sous-estimer l'importance de la dévotion « populaire » dans les villes à population croissante au XIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, au sein des spéculations théologiques, de la liturgie, des expressions plus « populaires » de dévotion, des arts visuels et de la littérature des derniers siècles du Moyen Âge, Marie est perçue comme étant la figure sainte la plus universelle, tout en restant très accessible et reconnaissable. Pour les chrétiens du Moyen Âge, personne n'aimait Jésus-Christ autant qu'elle. Elle

---

<sup>3</sup> Bart Ramakers, « Van maagden en poorten. Stadsmetaforen in historische toneelstukken », dans Ed Taverne, Len De Klerk, Bart Ramakers et Sebastian Dembski (dir.), *Nederland Stedenland. Continuïteit en Vernieuwing*, Rotterdam, nai010, 2012, p. 179-193.

protégeait, intercédait auprès de Dieu et pouvait même intervenir en cas de besoin<sup>4</sup>.

Il en va de même pour l'importance de la Vierge dans les représentations tant littéraires qu'iconographiques, sans oublier que cette observation vaut aussi en milieu urbain. Ainsi, les deux figures, « vierge de la ville » et « Marie », revêtent donc presque toujours des attributs similaires, notamment celui du *hortus conclusus* ou « jardin enclos »<sup>5</sup>. On sait qu'à l'instar des futures représentations de la vierge urbaine, celles de la Vierge Marie sont en effet souvent associées, surtout depuis le quatorzième siècle, à un jardin entouré d'un mur. Ce jardin traduit la pureté et la virginité de Marie, une image qui tire son origine d'un passage du *Cantique des Cantiques* (4 : 12 : *hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus*). Le thème de la Vierge dans son jardin clos devient alors un *topos* classique<sup>6</sup>. Sa popularité est surtout redevable aux commentaires populaires émanant de Bernard de Clairvaux ou d'Alain de Lille. La notion de « jardin » y est associée à Marie ainsi qu'à l'Église. Ce symbole marial fut ensuite lié à d'autres emblèmes ainsi qu'aux attributs généralement attachés à la Vierge : la rose (son amour) et le lys (sa pureté) ; mais régulièrement apparaissent aussi la fontaine, le temple, le mur et la tour, soit autant de sources de

---

<sup>4</sup> En fait, le concile n'a fait que consacrer un titre que portait la Vierge depuis le IV<sup>e</sup> siècle. Deux études synthétiques utiles au sein de l'énorme quantité de textes sur la Sainte Vierge : Miri Rubin, *Mother of God. A History of the Virgin Mary*, New Haven, Yale University Press, 2010 et Jaroslav Pelikan, *Mary through the Centuries : her Place in the History of Culture*, New Haven, Yale University Press, 1996.

<sup>5</sup> Brian Daley, « The "Closed Garden" and the "Sealed Fountain" : Song of Songs 4 : 12 in the Late Medieval Iconography of Mary », dans *Medieval Gardens : Dumbarton Oaks Colloquium*, Washington, Harvard University Press, 1986, p. 254-278.

<sup>6</sup> Voir par exemple Marie-Claire Gérard-Zai, « Jardin, espace clos de la littérature romane des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles », dans Tiziana Suarez-Nani et Martin Rohde (dir.), *Représentations et conceptions de l'espace dans la culture médiévale*, Berlin, De Gruyter, 2011, p. 287-303.

sagesse ou de signes de la protection qu'elle offre<sup>7</sup>.

C'est notamment pour l'Italie de la fin du Moyen Âge, et surtout à Sienne – la *civitas Virginis* –, que les études ont montré que la Madone aurait également eu ce rôle de premier plan dans la représentation iconographique d'une « idéologie urbaine ». En Italie, Marie était la sainte patronne de Sienne, Parme, Pise ainsi que de nombreuses autres villes. Au XIII<sup>e</sup> siècle, aucun saint n'avait atteint la popularité qui fut celle de Marie en tant que figure tutélaire de communes, et cette popularité ne fit que s'accroître au cours du Moyen Âge tardif. La Vierge apparaît comme la principale protectrice de la ville en cas de catastrophe naturelle, de famine et de guerre. De plus, le culte marial urbain aurait aussi contribué à l'unité urbaine souvent menacée par les luttes de factions et les conflits sociaux. La fameuse dévotion mariale siennoise fut surtout en plein essor après la bataille de Montaperti contre Florence et les autres Guelfes de Toscane en 1260<sup>8</sup>. Selon une tradition historiographique ultérieure, les Siennois auraient alors organisé une procession pénitentielle autour de la ville, la veille de l'affrontement militaire. Dans les jours précédant la bataille de Montaperti, les administrateurs municipaux et le peuple se dirigèrent en procession vers la cathédrale afin de demander l'intercession de la Vierge Marie. Devant son autel, ils déposèrent la clé de la cité afin que la Madone soit reconnue comme dame protectrice de la ville. La milice urbaine sortit avec un drapeau blanc qu'ils appelaient le manteau de Marie. Au cours des siècles suivants, l'histoire de

---

<sup>7</sup> Millard Meiss, « The Madonna of Humility », *The Art Bulletin*, 18, 1936, p. 434-464 ; Mirella Levi d'Ancona, « L'hortus conclusus nel medioevo e nel rinascimento », *Miniatura*, 2, 1989, p. 121-130 ; Heimo Reinitzer, *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter*, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1982 ; Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beinorte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters: mit Berücksichtigung der patristischen Literatur, eine literar-historische Studie*, Linz, Feichtinger, 1893.

<sup>8</sup> Diana Norman, *Siena and the Virgin. Art and Politics in a Late Medieval City State*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1999.

cet événement fut réécrite afin de souligner la relation particulière existant entre la ville et la Sainte Vierge. Sur une miniature (c. 1480) de provenance siennoise, on voit la Vierge remettant à son fils résidant dans le ciel une maquette de la ville pourvue de la phrase *hec est civitas mea*, concrétisant ainsi son rôle tutélaire et son intercession. De manière similaire, les habitants de Parme avaient invoqué la Vierge lorsqu'ils furent attaqués par Frédéric II en 1249. Lorsque Parme obtint cette victoire, celle-ci fut attribuée à l'aide divine de la Vierge Marie<sup>9</sup>.

En revanche, en dehors de la péninsule italienne, bien moindre fut l'attention consacrée à la Vierge protectrice de l'intégrité et de l'unité urbaines. On sait qu'elle est par exemple invoquée dans des villes comme Lille et Strasbourg pour protéger les libertés et les privilèges urbains, et ce tant par les classes populaires insurgées que par les élites urbaines ou encore les évêques<sup>10</sup>. De plus – thèse principale de la présente étude – c'est surtout depuis le dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle qu'elle semble aussi être devenue un marqueur idéologique particulièrement puissant dans la culture urbaine en plein essor des Pays-Bas méridionaux. Si la ville même devient vierge, il s'agit donc ici – selon les termes utilisés en

<sup>9</sup> Diana Webb, *Patrons and Defenders. The Saints in the Italian City-States*, Londres, Tauris 1996, p. 151-152 ; 251-275. Hans Conrad Peyer, *Stadt und Stadtpatron im mittelalterlichen Italien*, Zürich, Europa Verlag, 1955, p. 49-52. Klaus Schreiner, *Maria, Jungfrau, Mutter, Herrscherin*, Munich, Hanser, 1994, p. 332. Henri Platelle, « Marie, Vierge, mère, souveraine, au Moyen Âge occidental », dans Bruno Béthouart et Alain Lottin (dir.), *La dévotion mariale de l'an mil à nos jours*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 2005, p. 13-28, p. 24.

<sup>10</sup> Henri Platelle, « Marie, Vierge », art. cité, p. 23. Klaus Schreiner, « Maria Patrona. La Sainte Vierge comme figure symbolique des villes, territoires et nations à la fin du Moyen Âge et au début des temps modernes », dans Rainer Babel et Jean-Marie Moeglin (dir.), *Identité régionale et conscience nationale en France et en Allemagne du Moyen Âge à l'époque moderne*, éd., Sigmaringen, Thorbecke, 1977, p. 133-153, p. 133 ; Diana Norman, *Siena and the Virgin*, *op. cit.*, p. 3 ; Diana Webb, *Patrons and Defenders*, *op. cit.*, p. 98-99.

théorie littéraire – d’une personnification métaphorique<sup>11</sup>. La question est évidemment de savoir quelles sont alors les associations ou les connotations que cette métaphore suscite, quelles sont ses origines textuelles, et s’il est pertinent de les associer aux signifiants idéologiques propres à la cité médiévale.

*Doctrine, images et dévotion populaire*

Les discussions théologiques et la doctrine de l’Église du Haut Moyen Âge ne véhiculent encore que rarement cette métaphore de la Vierge comme ville. Bien sûr, Marie est souvent assise sur un trône élevé dans le ciel et le temple de Salomon est parfois considéré comme un reflet de ses entrailles hébergeant Jésus. On pourrait également percevoir la Vierge comme une tour protectrice de la foi repoussant les attaques dirigées contre elle. En outre, existe aussi le motif consistant à représenter la Vierge Marie comme un château fort ou encore une tour, un mur ou parfois aussi une ville. Ce dernier motif figure déjà dans les écrits de certains Pères de l’Église, dont ceux de saint Augustin en premier lieu, et dans plusieurs autres textes, comme celui de l’évêque Germain d’Auxerre (v<sup>e</sup> siècle), qui identifie Marie à la cité de Dieu<sup>12</sup>.

Mais c’est Alain de Lille (1125/30-1203), cistercien et théologien dont la renommée resta grande des siècles durant, qui, le premier, mit systématiquement en relation le passage du *Cantique* avec l’épisode de l’Annonciation d’une part, et associa les images du jardin clos avec celle de la ville d’autre part. Dans son *Sermo II*, un commentaire sur le Psaume 86, il postule comment Dieu construisit trois villes à son image : le

---

<sup>11</sup> Il y a une relation typologique directe dans la littérature chrétienne et urbaine. Par exemple, dans le *Speculum Humanae Salvationis*, la Vierge est également représentée comme un château fort : Bert Cardon, *Manuscripts of the Speculum Humanae Salvationis in the Southern Netherlands (c. 1410-c. 1470) : A Contribution to the Study of the 15th Century Book Illumination and of the Function and Meaning of Historical Symbolism*, Louvain, Peeters, 1996.

<sup>12</sup> Anselm Salzer, *Die Sinnbilder und Beinorte Mariens*, *op. cit.*, p. 118-121.

Monde, l'Église et la Sainte Vierge<sup>13</sup>. Marie est donc une *civitas* et tout comme cela devrait être le cas pour une ville, l'*auctoritas rationis* règne dans ses entrailles. Les murs de cette ville vierge constituent le fondement du christianisme. Alain décrit ensuite cette ville immaculée par le biais de ses portes, chacune porteuse d'une valeur chrétienne : *caritas*, *humilitas* et *virginitas*. Ce mur est aussi entouré par une rivière céleste (*fluvius caelestis*). Le renvoi au *Cantique des Cantiques* suit alors : *In hac civitate est hortus conclusus*. La métaphore détaillée élaborée par Alain sur la ville contient donc à son tour un jardin, avec les fleurs qu'il renferme, symbole tant de sa virginité que de sa pureté. De plus, on sait que le style novateur du moine mystique eut son cortège de suiveurs, y compris dans la littérature dite « profane »<sup>14</sup>. On verra que cette description de la Vierge par le biais de murs et de portes, combinée avec l'image plus classique du jardin clôturé, est des plus significatives. Selon nous, ce sermon eut une nette influence sur la représentation de la Vierge en rapport avec la ville dans les siècles qui suivirent, une influence d'ailleurs trop peu remarquée par les historiens de l'art et de la littérature.

La religion dans la ville médiévale se nourrissait toutefois d'abord de pratiques dévotionnelle et populaire, puis de commentaires théologiques savants. Depuis le XI<sup>e</sup> siècle, la dévotion mariale connaissait aussi une popularité croissante dans les villes du Nord, mais malheureusement les sources relatives à cette pratique sont rares. Cette popularité ne cessa d'ailleurs d'augmenter jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle et devint alors plus facile à cerner par les historiens, les documents les informant

<sup>13</sup> Alain De Lille, « Sermo II Eiusdem. In Annuntiatione Beatae Mariae quando evenit Dominica in Palmis », dans *Alaini Magni de Insulis Opera Moralia Paraenetica et Polemica*, éd. Carolus De Visch, Anvers, 1654, p. 120-122. Voir Hilda Graef, *Mary. A History of Doctrine and Devotion* (original 1963), édition revue Indiana, Christian Classics, 2009, Schreiner, « Maria Patrona », art. cité, p. 138. Sur Alain de Lille, voir Jean-Luc Solère, Anca Vasilu et Alain Galonnier (dir.), *Alain de Lille, le docteur universel*, Turnhout, Brepols, 2005.

<sup>14</sup> Principalement le *Roman de La Rose* (voir *infra*).

surtout sur la pratique de processions, le patronage des églises, les confréries, le culte des images, les pèlerinages, la prédication, les prières, la récitation des heures, etc. Surtout, comme dans d'autres régions de l'Europe médiévale, dans différentes villes des Pays-Bas de la fin du Moyen Âge, y compris Lille, Valenciennes, Tournai et Cambrai, les processions en l'honneur de Notre-Dame firent partie des cérémonies urbaines les plus importantes<sup>15</sup>. On sait, par exemple, qu'en 1270, la comtesse Marguerite de Flandre ordonna qu'autour de la ville de Lille eût désormais lieu une procession solennelle. À Tournai, la ville épiscopale dont la majeure partie du comté de Flandre dépendait, une telle procession existait déjà depuis 1090. L'image de Notre-Dame y était portée lors d'un parcours – ou *circuitum* – suivant les contours de la ville, et ce, en guise d'action de grâce pour la fin d'une épidémie. À Valenciennes également, une semblable procession circulaire devait déjà exister au XIII<sup>e</sup> siècle, voire plus tôt. Une telle *circumlatio* était un phénomène fréquent dans les villes des Pays-Bas médiévaux. À l'origine, les fidèles tournaient autour des reliques d'un saint ou d'un sanctuaire afin de profiter de son rayonnement, et graduellement ce phénomène s'étendit à des processions autour de villes entières, surtout pour demander à la Vierge de protéger la communauté<sup>16</sup>.

Avec une culture matérielle qui se développe et se raffine,

---

<sup>15</sup> Élodie Lecuppre-Desjardin, *La ville des cérémonies : essai sur la communication politique dans les anciens Pays-Bas bourguignons*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 86-97.

<sup>16</sup> Henri Platelle, « La vie religieuse du treizième siècle », dans Louis Trenard (dir.), *Histoire de Lille*, Lille, Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Lille, 1971, p. 345-361, p. 359-360 ; Jean Dumoulin et Jacques Pycke, « Premiers témoins », dans *idem* (dir.), *La grande procession de Tournai*, Tournai, Fabrique de l'église Cathédrale de Tournai, 1992, p. 13-21, p. 13-14 ; Henri Platelle, « Marie, Vierge », art. cité, p. 24, fournit des exemples pour les villes de Valenciennes, Lille, Tournai et Nivelles. On trouvera également des éléments sur les cités-États italiennes dans Klaus Schreiner, *Maria, Jungfrau, op. cit.*, p. 333-373.

la Vierge est aussi de plus en plus présente dans le paysage urbain. Prenons comme exemple la ville de Bruges qui, au XVII<sup>e</sup> siècle avait même pour surnom « ville de Marie » (Mariastad). En effet, des centaines de statuettes à l'effigie de Marie ornent encore aujourd'hui les façades brugeoises. Il serait toutefois trompeur de projeter trop rapidement cette situation sur la fin du Moyen Âge, car elle illustre plutôt un phénomène typique de la Contre-Réforme, soit une réponse à la volonté affirmée de la Réforme d'éradiquer le culte marial. Ce phénomène fut encore renforcé dans la Bruges très catholique du XIX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, le jésuite Josse Andries qui baptisa la ville de Bruges en 1634 du surnom cité plus haut, prétendit l'avoir emprunté à un manuscrit de Pie II (le pape humaniste Enea Silvio Piccolomini). Ce dernier aurait rangé Bruges parmi les trois principaux centres de dévotion mariale en Europe. Mais nous n'avons pas de trace de ce manuscrit dont le passage ne figure pas dans l'œuvre écrite connue de Piccolomini. Quoi qu'il en soit, comme dans de nombreuses villes médiévales, la vénération de Marie était certainement très importante dans cette grande ville flamande. La ville comptait un grand nombre d'institutions religieuses consacrées à la Mère de Dieu et, certainement à partir du treizième siècle, la dévotion mariale prit à Bruges une grande ampleur, entre autres au sein de l'église du béguinage *De Wijngaard* (La Vigne), des hôpitaux de *Spermalie*, du *Blindekenshuis* (Maison des Aveugles), et de la chapelle du Saint-Sang où fut vénérée la *virga Jesse*. Nous pouvons également citer Notre-Dame de l'Assistance dans la chapelle Saint-Basile du Saint-Sang<sup>17</sup>.

Dans ce même élan religieux, le tissu urbain accueille une

---

<sup>17</sup> Stephanus Axters, *Geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden. Deel II : de eeuw van Ruusbroec*, Anvers, De Sikkkel, 1950, p. 386-389 ; Édouard de Moreau, « Le culte marial dans les anciens Pays-Bas méridionaux et en Belgique », dans Hubert du Manoir (dir.), *Maria. Études sur la Sainte Vierge*, Paris, Beauchesne, 1956, vol. IV. Andrew Brown, *Civic Ceremony and Religion in Medieval Bruges, c. 1300-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 8.

multiplication exponentielle de statuette représentant Marie. À partir des années 1370, le nombre d'images et de sculptures de la Vierge Marie s'accroît beaucoup en Europe occidentale et ce fut aussi le cas dans les Pays-Bas méridionaux. Comme le Christ lui-même, Marie est également de plus en plus représentée en dehors du contexte évangélique. Des statues de la Vierge ne se trouvaient pas seulement dans les églises, chapelles et monastères, mais aussi sur les places de marché et aux coins de rue. Il est tout à fait évident qu'il y en eût une, par exemple, dans une niche du beffroi de Bruges, soit le symbole de la commune par excellence<sup>18</sup>. Le cas de la vénération de la Vierge de la chapelle Notre-Dame des Aveugles, directement liée à un événement militaire est l'un des plus intéressants. C'était une chapelle en bois qui avait été érigée en 1305, après la bataille de Pevelenberg (Mons-en-Pévèle) en 1304, pour la remercier d'avoir assisté la milice urbaine brugeoise contre l'armée française sur le champ de bataille. Avant la bataille, les Brugeois avaient prononcé des vœux car ils étaient « en grand péril et dans de grandes craintes ». Ils auraient fait la promesse d'organiser chaque année une procession, en partant d'une maison d'accueil pour pèlerins pauvres dans la rue des Infirmes et en se rendant jusqu'à l'hôpital de la Potterie de l'autre côté de la ville. Cette « procession des aveugles » aurait en effet été organisée dès 1305. Cependant, la tradition n'est mentionnée pour la première fois que dans la copie d'une charte de 1418, ce qui suggère peut-être que la tradition est moins ancienne qu'elle ne semble l'être. Une statue miraculeuse en chêne polychromé de la Vierge, datant de 1418-1419, se trouve encore dans l'actuelle chapelle des aveugles<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Daniel Russo, « Les représentations mariales dans l'art d'Occident. Essai sur la formation d'une tradition iconographique », dans Dominique Iogna-Prat, Éric Palazzo et Daniel Russo (dir.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, Beauchesne, 1996, p. 173-291, p. 188 ; Andrew Brown, *Civic Ceremony*, *op. cit.*, p. 33.

<sup>19</sup> Marc Ryckaert, « Het Vlaams-Frans konflikt en de slag bij de Pevelenberg (1304) », dans *Van blindekens naar de Potterie. Een eeuwenoude*

La dévotion mariale prend d'ailleurs aussi de nouvelles formes. C'est sous l'influence des franciscains que sont introduites la dévotion des Sept Douleurs et celle des Sept Allégresses de Marie, lesquelles renvoient à sa relation étroite avec le Christ. Ils propagèrent également l'idée selon laquelle les samedis devaient être des journées consacrées à Marie. Entre 1380 et 1500 environ, le nombre de jours de fête en l'honneur de Marie s'amplifia encore fortement à Bruges (c'était, il est vrai, aussi le cas dans beaucoup d'autres villes médiévales), souvent avec l'approbation explicite du pape. C'est également à cette époque que furent introduits les jours de fêtes mariales suivants : la Visitation de la Vierge Marie (le 2 juillet), la Présentation de Maria au Temple (le 21 novembre) et l'Immaculée Conception (le 8 décembre), à côté d'autres fêtes en l'honneur de Joseph, d'Anne et d'autres membres de la Sainte Famille. Seules les fêtes qui furent associées au Christ même, connurent une égale croissance en terme de popularité. Et c'est encore à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle que furent fondées certaines confréries consacrées à Marie, comme celle de Notre-Dame de l'Arbre Sec et Notre-Dame de Rozebeke (la dernière ayant un caractère politique, consacrée à la commémoration de la victoire sur les rebelles lors de la bataille de Westrozebeke)<sup>20</sup>.

Il semble donc que ce soit surtout depuis le dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle que se développe de nouvelles formes et modalités dans une dévotion pour la Vierge de plus en plus populaire dans le paysage urbain flamand, et ce, parfois, en étroit rapport avec des événements politiques et militaires. Entre-temps, des développements stylistiques dans les arts allaient aussi influencer ce processus. Dans l'univers des miniatures et plus tard dans celui de la peinture sur panneau de bois, le jardin clôturé, étroitement lié à l'Annonciation,

---

*Brugse belofte*, Bruges, Jong Kristen Onthaal voor Toerisme, 1981, p. 23-28, p. 27. Jozef Van Den Heuvel, « De Historiek van Blindekensprocessie », art. cité., p. 107.

<sup>20</sup> Andrew Brown, *Civic Ceremony*, *op. cit.*, p. 111-112, 118, 120, 140.

devint d'abord un thème populaire en Italie avant de s'étendre au nord-ouest de l'Europe dès la fin du siècle. Le message iconographique est clair : le jardin clos embrasse et protège un monde ordonné qui reflète le plan de Dieu relatif à la création<sup>21</sup>.

Les mêmes thèmes apparaîtront aussi dans l'art flamand du XV<sup>e</sup> siècle. Les scènes religieuses traditionnelles ayant pour arrière-plan une représentation idéalisée de la ville constituent une particularité bien étudiée propre aux nombreux primitifs flamands. L'on sait évidemment que la Sainte Vierge était une figure centrale dans l'œuvre de Jan van Eyck et de son école. L'on sait aussi que ce fut surtout à la fin du quinzième siècle que les représentations picturales de populaires vierges saintes comme Catherine, Barbe et Marie-Madeleine proliférèrent également à Bruges. Un célèbre tableau est, dans ce contexte, la Vierge à la roseraie, réalisé par le Maître de la légende de Sainte Lucie<sup>22</sup>. Cette peinture n'est qu'un des nombreux exemples, mais elle est révélatrice de la présence de ce motif dans l'espace urbain brugeois. Au centre de la toile apparaît la Vierge, placée dans un jardin clos, soit le cadre correspondant au motif typique de l'*hortus conclusus*. Elle est en présence de quatre autres saintes très populaires en Flandre : (de gauche à droite) Ursule, Catherine, Barbe et Cécile. À l'arrière-plan se détache un paysage urbain typique et idéalisé de Bruges avec quelques tours de premier ordre : (de gauche à droite) la Loge des Bourgeois de Bruges, l'église Notre-Dame, le palais Gruuthuse, le beffroi, le couvent des Pauvres-Claires et la Porte Sainte-Catherine. Au vu de l'importance prise sur la toile par le palais Gruuthuse et le couvent des Pauvres-Claires,

---

<sup>21</sup> Élisabeth Antoine, « La vierge dans un jardin clos dans l'art parisien autour de 1400 », dans Élisabeth Taburet-Delahaye (dir.), *La création artistique en France autour de 1400*, Paris, École du Louvre, 2006, p. 431-448 ; Nancy Miwa, *The Hortus Conclusus : Marian Iconography in the Late Middle Ages*, Drew University, 2011 (thèse de doctorat inédite), p. 1-5.

<sup>22</sup> Jelle De Rock, *Beeld van de stad : Picturale voorstellingen van stedelijkheid in de laatmiddeleeuwse Nederlanden*, Université d'Anvers, 2011 (thèse de doctorat inédite), p. 144-155.

l'historienne de l'art Ann Roberts est d'avis que l'œuvre fut commandée par Louis de Gruuthuse pour le couvent des Pauvres-Clares. Selon son analyse, l'image du premier plan – la *virgo inter virgines* –, est en contraste avec la ville, le « désert du monde », à l'arrière-plan. Cet agencement reflète d'après elle le rôle des Pauvres-Clares dans un contexte urbain<sup>23</sup>. Bien qu'une semblable scène sacrée sur fond urbain constitue une disposition classique à cette époque, le rôle de Bruges dans cette image est selon nous bien plus que celui d'un fond contrastant. Bruges est clairement intégrée dans le jardin clos. N'est-il alors pas pertinent d'envisager une relation thématique entre la scène aux vierges au premier plan et la ville idéalisée à l'arrière-plan, peut-être sous l'influence des motifs évoqués par Alain de Lille ? Quoi qu'il en soit, l'association picturale entre la Vierge Marie, d'autres saints et la ville est déjà omniprésente à Bruges au Moyen Âge tardif.

*Conflits urbains, littérature et processions*

La Vierge est également une figure de premier ordre dans la littérature en moyen néerlandais. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle, Jacob van Maerlant, principal auteur néerlandophone de son temps et littérateur actif à Bruges et alentours, nourrit une grande dévotion pour la Sainte Vierge<sup>24</sup>. On a même affirmé que Maerlant saisissait toute occasion pour établir des liens avec Marie. En réalité, en tant que principal vulgarisateur des discussions théologiques de son temps il ne faisait que refléter l'attention écrasante dont elle était l'objet, et qui était également présente au sein de la littérature latine savante<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Ann Roberts, « The City and the Convent : The Virgin of the Rose Garden by the Master of the Legend of Saint Lucy », *Bulletin of the Detroit Institute of Arts*, 72, 1998, 1/2, p. 57-65.

<sup>24</sup> Josef Janssens, *De mariale persoonlijkheid van Jacob van Maerlant : Jacob van Maerlants werken beschouwd in het licht van zijn Mariacultus en als resultante van de toenemende Mariaverering in de Middeleeuwen*, Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1963.

<sup>25</sup> Koen Goudriaan, « Maerlants bronnen in *de Scolastica* : Comestor en de anderen », dans *Scolastica willic ontbinden. Over de Rijmbijbel van Jacob van*

Mais ce furent les nombreuses légendes et histoires de miracle circulant au sujet de la Mère de Dieu qui parvinrent sans doute le plus aux oreilles de la population flamande dans sa majorité. Il n'est donc pas étonnant que cette culture narrative populaire – surtout orale – ait le plus contribué à ce que la figure mariale soit enracinée dans la population<sup>26</sup>. À l'instar de ce qui se passait dans d'autres régions européennes de cette époque, la Sainte Vierge était donc très fortement présente dans la conscience des gens ordinaires.

Dès lors, l'émergence à Bruges – au cours du dernier quart du XIV<sup>e</sup> siècle – d'une intensive attention littéraire portée à la Sainte Vierge, au moment précisément où les images de cette dernière se multiplient dans cette ville, ne peut être le fruit du hasard. C'est aux environs de 1400 qu'entre en scène une Vierge allégorique étroitement associée avec la ville même de Bruges, et ce dans l'un des plus importants recueils de littérature écrits en moyen néerlandais : le manuscrit brugeois de Gruuthuse. Ce livre contient des chansons profanes et spirituelles ainsi que des poèmes allégoriques. Jan van Hulst, vraisemblablement le principal poète du manuscrit de Gruuthuse, était comme nombre de ses contemporains très impliqué dans la dévotion mariale liée aux confréries religieuses<sup>27</sup>. Le chansonnier fut composé au sein d'un milieu urbain plutôt haut de gamme, comprenant les élites commerciales et les métiers d'art de luxe. La dévotion à la Vierge Marie y prend une place importante, sans pour autant évincer l'amour profane et la joyeuse vie menée à Bruges par la jeunesse dorée<sup>28</sup>. La prière rimée *Sonder smette salighe Rose*

---

*Maerlant*, Hilversum, Verloren, 1991, p. 35-52, p. 46-47.

<sup>26</sup> C. De Vooys, *Middelnederlandsche Marialegenden*, Leyde, Brill, 1903.

<sup>27</sup> *Het Gruuthuse-handschrift* : Hs. Den Haag, Koninklijke bibliotheek, 79 K 10, éd. Herman Brinkman et Ike De Loos, Hilversum, Verloren, 2015, vol. 1, p. 171-201.

<sup>28</sup> Il est difficile de distinguer le sens courtois de la connotation mariale dans les poèmes du manuscrit de Gruuthuse. Voir Joris Reynaert, *De Liefdeslyriek In Het Gruuthuse-handschrift*, Gand, Koninklijke soevereine hoofdkamer van retorica De Fontaine, 1984 ; Frank Willaert, *Het*

(« Rose bienheureuse sans souillure »), par exemple, est l'une des quatre prières mariales rimées présentes dans le manuscrit, où la présence de Marie est manifeste<sup>29</sup>. Dans ce manuscrit, la rose se révèle comme symbole plusieurs fois associé à la Vierge. Même dans le contexte des beuveries, ce qui semble inattendu, Marie est invoquée comme « la rose », assimilée pour ainsi dire à la sainte patronne d'une société de joyeux buveurs brugeois (*Van der rose wert hi ghespaert / die vrolic hier zijn ghelt vertaert*, chanson 99 – « Que la rose l'épargne / celui qui dépense joyeusement ici son argent »), soit donc une combinaison de *potatio* et de *devotio* nullement troublante dans le contexte d'une fraternité ou guilde appartenant au Moyen Âge tardif<sup>30</sup>.

Mais c'est surtout dans un texte plus long, « Les sept portes de Bruges », poème allégorique déjà analysé en détail par Jan Dumolyn<sup>31</sup>, que Marie est présentée comme étant clairement associée à la ville de Bruges. Elle est la rose que Dieu a élue fleur supérieure et qui protège la ville. Plus spécifiquement elle est la « Petite Fleur de Bruges » (*Blomkin*

---

*Gruuthuse-handschrift in woord en klank: nieuwe inzichten, nieuwe vragen*, Gand, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 2010.

<sup>29</sup> Voir à ce sujet Johan Oosterman, *De gratie van het gebed. Overlevering en functie van Middelnederlandse berijmde gebeden*, Amsterdam, Prometheus, 1995, p. 137. La comparaison de la Vierge Marie avec une rose – un *topos* familier dans la littérature médiévale – est également au cœur de l'introduction du poème didactique et allégorique contemporain du Brugeois Jan Praet (*Speghel der wijsheit*) à la fin du quatorzième siècle : Joris Reynaert, *Jan Praets Parlement van Omoed ende Hoerdije. Met een inleiding tot de 'Speghel der Wijsheit'*, Nijmegen, Alfa, 1983, p. 8-10.

<sup>30</sup> Frits Van Oostrom et Dini Hogenelst, *Handgeschreven wereld: Nederlandse literatuur en cultuur in de middeleeuwen*, Amsterdam, Prometheus, 1995, p. 248 ; Frits Van Oostrom, *Maerlants Wereld*, Amsterdam, Prometheus, 1996, p. 65-80 et Johan Oosterman, *De gratie van het gebed, op. cit.*, p. 157-158 et p. 190-191.

<sup>31</sup> Jan Dumolyn, « Une idéologie urbaine bricolée en Flandre médiévale : Les sept portes de Bruges dans le manuscrit Gruuthuse (début du XV<sup>e</sup> siècle) », *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 88, 2010, p. 1039-1084.

*van Brugghe*)<sup>32</sup>. Bruges y est présentée devant une assemblée sous la forme d'une maquette constituant en même temps un *exemplum*. Sur chacune des sept portes de la ville figurent deux lettres représentant des vertus et des valeurs centrales dans l'idéologie urbaine. À la *Gentpoort* (Porte de Gand) sont mentionnées la fraternité et la joie. L'amour fraternel est somme toute ce qui réjouit le plus les sens, et Marie est dès lors priée de faire en sorte que cette fraternité puisse durer éternellement. Quant à la *Smedenpoort* (Porte des Forgerons), elle affiche la force et la consolation. Encore une fois, Marie, la Vierge pure, est invoquée pour que la « noble ville » ne soit pas frappée par le malheur. Les cinq autres portes sont porteuses de ce genre de signifiant central dans l'idéologie urbaine, mais dans ces cas précis, c'est à chaque fois Dieu qui est invoqué.

Force est donc de constater que l'on peut relever des éléments discursifs communs entre les exemples « urbains » précédents et le susdit sermon de Alain de Lille : l'attribution des valeurs idéologiques aux portes des villes par exemple. Et en particulier, les allégories, ainsi que la vision onirique qu'Alain de Lille élabore dans un autre ouvrage, le *De Planctu Naturae* (« Les Lamentations de la Nature », soit une plainte de la nature sur les péchés humains), avaient instauré une tendance reprise ensuite par des poètes des siècles suivants<sup>33</sup>. À la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, Jean de Meun s'inspire notamment du

---

<sup>32</sup> La signification exacte de « Petite Fleur de Bruges » nous échappe en partie : elle pourrait renvoyer à l'association, une sorte de « cercle littéraire », mentionnée dans le poème, mais pourrait tout aussi bien renvoyer à la pureté de la ville de Bruges (ou une combinaison des deux). Voir K. H. Heeroma, « Andermaal “Die Blomkin van Brucghe” », *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 88, 1972, p. 216-235 et Jan Dumolyn, « Une idéologie urbaine bricolée en Flandre médiévale, art. cité, *passim*. Depuis lors est sortie l'exemplaire édition de *Het Gruuthusehandschrift*, *op. cit.*, vol. I, p. 812-821, pourvue de larges commentaires de nature textuelle et historique.

<sup>33</sup> Jean Jolivet, « La figure de *Natura* dans le *De Planctu Naturae* d'Alain de Lille : une mythologie chrétienne », dans Jean-Luc Solère, Anca Vasiliu et Alain Galonnier (dir.), *Alain de Lille, le docteur universel*, *op. cit.*, p. 127-144.

*De Planctu Naturae* pour la continuation philosophique qu'il donna au *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris<sup>34</sup>. Ainsi, les personnages *Natura* et *Genius* sont récupérés tels quels, sans compter les passages empruntés et insérés dans certains vers<sup>35</sup>. Bien sûr, l'œuvre littéraire la plus répandue du Moyen Âge eut aussi un impact sans précédent sur la littérature en moyen néerlandais. Entre les *zeven poorten van Brugge* (« Les sept portes de Bruges ») où le *Blomkin van Brugghe* (« La Petite Fleur de Bruges ») est glorifié au sein d'un emplacement fortifié présentant sept portes, et la Rose adorée demeurant dans un jardin clos, les similitudes sont frappantes. Le *Roman de la Rose* connut aussi deux versions en moyen néerlandais produites en Flandre occidentale et en Brabant. Les *topoi* qui y figurent ne cesseront d'influencer les principaux écrits de la littérature urbaine néerlandaise au quinzième siècle – celle des *rederijkers* ou rhétoriciens –, déjà préfigurée par le manuscrit Gruuthuse<sup>36</sup>.

Bien que figurant au milieu d'une maquette de la ville, la « Petite Fleur de Bruges » n'en est pas encore pour autant une véritable vierge urbaine, mais l'association idéologique entre ville et jardin clos se précise, annonçant ainsi le développement d'une représentation plus générale de la vierge. Mais c'est dans un autre camp, non pas celui des

---

<sup>34</sup> Les aspects courtois inhérents au texte d'origine de Guillaume de Lorris sont en flagrant contraste avec la continuation philosophique et misogynne de Jean de Meun. Ceci finalement conduisit à la fameuse polémique, l'ainsi nommée Querelle de la Rose, engagée par Christine de Pizan au début du quinzième siècle : Voir par exemple David Hult, « The *Roman de la Rose*, Christine de Pizan, and the Querelle des Femmes », dans Carolyn Dinshaw et David Wallace (dir.), *The Cambridge Companion to Medieval Women's Writing*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 184-194.

<sup>35</sup> Voir Maureen Quilligan, « Allegory, allegoresis, and the deallegorization of language : the *Roman de la Rose*, the *De Planctu Naturae*, and the *Parlement of Foules* », dans Morton Bloomfield (dir.), *Allegory, Myth and Symbol*, Cambridge, Harvard University Press, 1981, p. 153-165.

<sup>36</sup> D. E. Van Der Poel, *De Vlaamse Rose en Die Rose van Heinric*, Hilversum, Verloren, 1989.

partisans du prince mais bien celui des rebelles flamands, et les plus durs et opiniâtres d'entre eux, les Gantois, que la plus célèbre et plus ancienne vierge urbaine des Pays-Bas apparaît. Elle est chantée dans un poème datant des années 1381-1382 du poète gantois Boudewijn van der Luere<sup>37</sup>. Si d'autres textes du même auteur nous sont connus, le personnage reste assez obscur. Peut-être s'agit-il d'un héraut de Gand, qui apparaît également dans d'autres sources. Ce qui est en tout cas certain, c'est qu'il se fait aussi la voix des valeurs idéologiques urbaines de son époque, dans le contexte politique spécifique de son temps, Gand étant alors en pleine rébellion contre son comte. Le poème constitue un commentaire allégorique sur ce long conflit entre la ville textile rebelle et le comte Louis de Male (puis son successeur Philippe le Hardi, duc de Bourgogne), ce que l'on nomme la guerre de Gand (1379-1385).

Le poème fait clairement référence à l'échec du siège de la ville rebelle par le comte (1381-1382). Le poète a une vision : dans un pavillon sis au confluent de deux cours d'eau – la Lys et l'Escaut – il aperçoit une vierge vêtue de noir avec les lettres GHEND brodées sur sa manche. Dans une chanson elle loue la vie pure et libre comme précepte pour la ville. Il est intéressant de noter l'utilisation de cette tournure « vivre purement et librement » (*suver leven ende vri*). Le terme *vri* (« libre ») renvoie aux privilèges et libertés de la ville ainsi qu'à ceux des corps de métiers et autres guildes. Et *suver* (« pur ») semble se rapporter à la pureté morale et religieuse que les citadins s'attribuaient. La Pucelle de Gand serre sur sa poitrine un lion d'argent coiffé d'une couronne d'or (les armes de Gand) et compte parmi sa suite les 25 saints patrons protecteurs de Gand. Parmi ces saints figurent en bonne place

---

<sup>37</sup> Joris Reynaert, « Boudewijn van der Luere en zijn Maghet van Ghend », *Jaarboek van de Koninklijke Soevereine Hoofdkamer van Retorica de Fonteyne te Gent*, 23, 1981, p. 109-130. Jelle De Rock, Anne-Laure Van Bruaene et Frederik Buylaert, « City Portrait, Civic Body, and Commercial Printing in Sixteenth-century Ghent », *Renaissance Quarterly*, 68/3, 2015, p. 803-839.

les saints patrons des métiers ainsi que d'autres corporations : soit entre autres Saint Michel des constructeurs de navires et des marchands de fromage, Saint George des arbalétriers, et Saint Nicolas des bateliers. Mais elle est attaquée par un chevalier avec un lion noir, représentant le comte, lequel est accompagné d'une redoutable escouade de guerriers. Elle est toutefois soutenue par la foi et par le monde dans son ensemble (*doer der werelt commun algader*). Le Lion, les rivières et les saints, dirigés comme il se doit par Saint George la protègent de l'attaque, mais cela ne l'empêche pas de prier pour la paix et la réconciliation<sup>38</sup>.

Le motif de la vierge de Gand prenant sous son aile le peuple du monde entier bénéficia d'une très longue popularité à Gand. La chronique d'Anthonis Stalin (seizième siècle), par exemple, contient une chanson enfantine sur Lievin Boone, un acteur de la révolte gantoise de 1449-1453. Le texte de la chanson dit à son sujet « qu'il voulait trahir / la vierge pure de Gand ». Ce poème exercera aussi une importante et durable influence iconographique<sup>39</sup>. Depuis environ 1430, la vierge apparaît même comme tenant des armes de la ville de Gand. Les sceaux de la ville, ainsi que la plus ancienne représentation picturale flamande d'une vierge urbaine, en témoignent. Cette dernière fut également de fabrication gantoise et est aujourd'hui conservée dans le musée de la ville (STAM). Il s'agit d'un étendard daté de 1480 attribué à la peintre gantoise Agnes vanden Bossche<sup>40</sup>.

L'émergence à Ypres du culte de Notre-Dame de Thune date de la même période que la vierge urbaine gantoise de

<sup>38</sup> Joris Reynaert, « Boudewijn van der Luere », art. cité, p. 117 ; Frits Van Oostrom, *Wereld in woorden : geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400*, Amsterdam, Prometheus, 2013, p. 410-411. L'édition se trouve dans Napoléon De Pauw, *Middelnederlandsche gedichten en fragmenten*, Gand, Siffer, 1914, vol. II, p. 390.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 391.

<sup>40</sup> Joris De Zutter, *Het wapen van Gent, Gand, Stadsarchief*, 1990, p. 16. Diane Wolfthal, « Agnes van den Bossche : early Netherlandisch painter », *Women's Art Journal*, 6, 1985, 1, p. 8-11.

Boudewijn van der Lore<sup>41</sup>. Comme par miracle, la Vierge intervient en 1383 lors du siège d'Ypres par les Anglais et les rebelles gantois. La ville flamande d'Ypres est alors entre les mains des partisans du comte, après la défaite des rebelles. Les Yprois implorent la protection divine avec la Vierge comme médiatrice. Ils organisent une procession avec la statue de la Vierge Marie, et les assiégeants finissent en effet par s'en aller, même si ce départ doit davantage être attribué à l'avancée de l'armée française en marche qu'à l'intervention de la Vierge, laquelle se serait même montrée sur les murs de la ville. Une confrérie est alors fondée, consacrée à la « Vierge des enceintes », qui protégea la ville, ses remparts et ses fortifications. Elle est considérée depuis lors comme sainte patronne de la ville<sup>42</sup>.

C'est donc la vieille tradition de la *circumbulatio* qui reprend vie au cours des événements révolutionnaires des années 1380. La Vierge y joue un rôle central. À Gand, il s'agit plutôt d'« une pucelle », plus allégorique que purement chrétienne mais tout de même fortement apparentée à la Vierge Marie. Elle officie comme protectrice de la ville et de sa population, quel que soit le camp auquel cette dernière appartienne. De plus, dans différentes villes des Pays-Bas méridionaux, la coutume voulait qu'en période de danger, on allume pour la Vierge une bougie dont la mèche était aussi longue que le tour des remparts. Il en va de même pour Notre-Dame de la « Treille » à Lille, qui, à l'instar de la Vierge d'Ypres, figure dans une sorte de palissade en sparterie. Et lors du siège de Termonde par les rebelles gantois en 1380, on vénéra une bougie de cire ayant une mèche aussi longue que le pourtour de la ville. Elle fut portée sur cette distance, cette fois non pas en l'honneur de la Vierge, mais en signe d'adoration du Saint-Sacrement. En fait, ce genre de mèche fut également utilisé

---

<sup>41</sup> Le mot *thune* appartient au moyen néerlandais et signifie une « enceinte », ou une « clôture » formée de branches d'acacia tressées.

<sup>42</sup> *Ieper Tuindag. Zesde Eemfeest : een bundel historische opstellen*, éd. Romain Vinckier, Ypres, Stedelijke Culturele Raad, 1983.

dans des circonstances normales, en temps de paix. Il s'agit ici évidemment d'un cierge en cire enroulé sur un treuil, et non pas de bougies votives gigantesques. En 1382, lorsque Lille fut mise en danger par la guerre civile, un cierge enroulé sur un treuil fut allumé une nouvelle fois devant sa statue, cierge dont la mèche était également aussi longue que le tour des remparts de la ville. Il en fut de même à Bourbourg en 1383, où une dévotion massive se manifesta quand la ville fut menacée. Si la bougie votive en l'honneur de la Vierge n'est pas toujours présente dans ce genre de circonstance, sa statue est portée en procession. Ainsi, lorsque en 1489 la petite ville portuaire flamande de Nieuport fut assiégée par les forces rebelles flamandes et françaises qui avaient formé une coalition contre Maximilien d'Autriche, la ville aurait également été sauvée grâce à une procession au cours de laquelle une statue de Notre-Dame de la détresse fut portée dans la ville fortifiée<sup>43</sup>.

*La vierge urbaine dans la littérature des rhétoriciens brugeois*

Tout comme ce fut le cas dans les pays français, la dévotion mariale bénéficia d'une attention toute particulière chez les *rederijkers* ou rhétoriciens flamands et leurs prédécesseurs de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, qui comptent parmi les principaux acteurs de la culture urbaine de la culture urbaine médiévale typique du Moyen Âge tardif. Vers le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, le rhétoricien et maître maçon brugeois Anthonis de Roovere poursuit cette tradition littéraire des prières mariales<sup>44</sup>. Dans les exemples antérieurs, Marie incarnait

<sup>43</sup> Paul Trio et Walter Simons, « Achtergronden bij het ontstaan van de tuindagprocessie : bronnen en situering », dans *Ieper Tuindag, op. cit.*, p. 120 ; Henri Platelle, « La vie religieuse », art. cité, p. 360 ; Edward Vlietinck, *1489-1889. Eene bladzijde uit de geschiedenis der stad Nieuwpoort*, Oostende, Vlietinck, 1889, p. 62-63. Alphonse De Vlaminck, *Belegeringen der stad Dendermonde onder de regeering van Lodewijk van Male*, Dendermonde, Ducaju, 1863, p. 60.

<sup>44</sup> Johan Oosterman, *De gratie van het gebed*, op. cit., p. 141 ; *idem*, « Anthonis De Roovere. Het werk : overlevering, toeschrijving en plaatsbepaling »,

plutôt le rôle d'une sainte patronne protectrice de la ville, et non celui d'une allégorie de la ville même. Mais les rhétoriciens de la fin du Moyen Âge la décrivent comme étant littéralement la ville idéale. Anthonis de Roovere, auteur d'une grande collection de poèmes mariaux, fait de même : dans trois de ses textes, il compare la Vierge Marie à une ville, et ce de manière littérale. Voyons deux de ces poèmes de plus près.

Dans le poème *O Mary paysivel gbestadich* (*O Marie, havre de paix*) d'Anthonis de Roovere, il compare la Vierge à Jérusalem<sup>45</sup>. Comme indiqué précédemment, ce thème n'était pas inconnu dans la dévotion mariale. Nous sommes pourtant ici en présence d'une de ses manifestations les plus précoces en moyen néerlandais. Anthonis décrit Marie comme étant « la ville qui de toutes les villes nous plaît le plus » (*Maria ghy zijt die stede meest die ons boven allen steden greyt*), « une ville parfaite, si belle, que cela dépasse toute connaissance » (*Daer zijdy een stede volmaectet voorseydt. Soe schoone / tgaet bouen allen conden*)<sup>46</sup>. Plus loin dans le poème, Anthonis affirme ce qui suit : cette « vierge pure » fut fondée sur une montagne : *Daer ghy op ghesticht zijt, maghet puere* (« sur laquelle vous fûtes fondée, vierge pure »)<sup>47</sup>. Cette ville fondée sur une montagne est évidemment une référence à Jérusalem même. Ce qui est toutefois frappant ici, c'est que l'auteur utilise l'image de la « vierge pure » de manière littérale pour renvoyer à la ville de Jérusalem (et à Marie). Ensuite, Anthonis chante les louanges de Marie, de Jérusalem, de sa ville idéale. Avant de conclure ainsi : *Lof Princesse ende Stede reene* (« Louée soit la princesse et la ville pure »)<sup>48</sup>. Cette référence à la « ville pure » est

---

*Jaarboek de Fonteyne*, 37-38, 1995-1996, p. 29-104.

<sup>45</sup> *De Gedichten van Anthonis de Roovere : naar alle tot dusver bekende handschriften en oude drukken*, éd. J. J. Mak, Zwolle, W.E.J. Tjeenk Willink, 1955, p. 171-174.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 173 (v. 16-17 et 22-23).

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 173 (v. 32).

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 174 (v. 46).

importante. Le fait d'être pur et immaculé constitue un signifiant de poids dans l'allégorie d'une « vierge urbaine » : la pureté de la Vierge symbolise l'intégrité de l'identité urbaine, qu'elle prenne la forme du peuple qui y réside, des citoyens, des privilèges ou d'autres éléments encore. Anthonis joue ici clairement sur ce lien (déjà existant) entre les discours relatifs à la dévotion mariale que l'on retrouve chez Alain de Lille par exemple, et la manière de représenter la ville.

Anthonis procède de la même façon dans le poème intitulé *ten Love der reynder maghet Marie (À la louange de la Vierge pure Marie)*<sup>49</sup>. Une fois de plus, la « pureté » de la Vierge s'impose comme élément central dans cette production littéraire. Marie est une nouvelle fois décrite comme étant une ville. Pour la représentation symbolique de sa pureté, le maçon de Roovere recourt à l'image du Mur vierge : *Lof maechdelijck muer schoon ende claer* (« Loué soit le mur vierge si beau et clair »)<sup>50</sup>. Ce mur – comme l'affirme de Roovere – était en pierres de diamant, incassable et résistant à toutes les tempêtes. Plus loin, Anthonis écrit que ce mur était aussi solide que le ciment et que ses merlons étaient d'argent : *Noch seydt hy desen muer was van semente. Voort beleydt met siluere carteelen. Gheen schoonder Juweelen* (« Et il dit aussi que ce mur était fait comme de ciment. Et aussi orné de merlons d'argent. On ne peut trouver de bijoux plus beaux »)<sup>51</sup>. Le mur a douze portes par où les douze tribus d'Israël étaient entrées, avant que les portes ne se referment, parce que *De Poorte zijdt daer niemant in en mach, dan igoddelijck ghesach* (« Ce sont les portes par lesquelles personne ne peut entrer, si ce n'est l'autorité divine »)<sup>52</sup>. Le mur compte douze pierres seulement, dit de Roovere, ce qui renvoie aux douze vertus du fruit de Marie. De ces poèmes religieux se dégagent essentiellement la « pureté » de la Vierge qui donna lieu à la comparaison

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 174-177.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 174 (v. 13).

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 176 (v. 39-40).

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 177 (v. 81-82).

allégorique avec une ville fortifiée et imprenable. Ce thème (religieux) était clairement présent à Bruges à la fin du Moyen Âge. Ce n'est donc pas du tout étonnant de relever chez Anthonis de Roovere une autre référence directe à l'allégorie de la Vierge. Cette fois, elle figure dans un poème politique non exempt de propagande.

Outre un grand corpus de poèmes mariaux, Anthonis de Roovere nous laissa aussi quelques poèmes politiques. Vers 1480, il écrivit l'un des plus connus d'entre eux, intitulé *La nouvelle année de Bruges (het Nieuwe Jaer van Brugghe)*<sup>53</sup>. Dans ce texte, Bruges prend les traits d'une cour déserte, littéralement un « pavillon » (*eester*), et ses habitants sont eux représentés comme une femme malade. Il s'agit d'un des rares poèmes d'Anthonis de Roovere ayant une charge politique explicite. Si cet écrit est souvent qualifié de « poème de circonstance », c'est précisément en raison de ses rapports spécifiques avec le contexte politique de la fin du quinzième siècle. Le poème est une ode à la nouvelle administration communale arrivée au pouvoir après la crise de 1477. Des mouvements de révolte avaient en effet éclaté dans les villes des Pays-Bas après la mort inattendue du duc de Bourgogne Charles le Téméraire sur le champ de bataille de Nancy en 1477. Les différentes villes dénoncèrent, entre autres, la corruption des fonctionnaires bourguignons et la violation des anciennes coutumes et libertés. Avec le Grand Privilège et les privilèges spécifiques accordés aux différents territoires, la jeune duchesse Marie de Bourgogne espérait répondre favorablement aux revendications de ses sujets urbains. Ces revendications étaient principalement liées à la décentralisation de l'administration et à la restauration des privilèges d'origine et des différents duchés et comtés. C'est dans ce contexte politique que de Roovere loue la politique de

---

<sup>53</sup> *De Gedichten van Anthonis de Roovere, op. cit.*, p. 360-365. Voir Antoon Viaene, « Nieuwe Jaer van Brugghe. Een gelegenheidsgedicht van Anthonis de Roovere 1480 », *Biekorf*, 60, 1959, p. 7-11. Jan Dumolyn, « Une idéologie urbaine bricolée », art. cité, p. 1078-1079.

ce qu'on appelle les *zes gecommitteerden* (« six délégués »), dans son poème *La nouvelle année de Bruges*. Cette fonction administrative de « délégué » fut spécifique à Bruges et fut créée après la crise politique de 1477. Les délégués étaient chargés de surveiller la gestion financière du conseil municipal. La nouvelle fonction devait être un remède contre l'arbitraire et la corruption ayant caractérisé les générations précédentes d'échevins.

La construction du poème est très semblable à celle de la Vierge de Gand de Boudewijn van der Luere, mais on relève également des caractéristiques similaires chez Alain de Lille et dans le *Roman de la Rose*. Il s'agit également d'une vision. De Roovere s'endort en étant bercé par une femme allégorique appelée *Kennisse* (« [la] Connaissance »). Dans son rêve, de Roovere se trouve étendu à la surface d'une rivière et aperçoit un pavillon (*Eester*) sur l'autre rive<sup>54</sup>. De Roovere constate que ce pavillon avait dû être riche et précieux, mais qu'il est maintenant dans un état plutôt délabré. De Roovere décrit ensuite le pavillon qui a bien sûr toutes les caractéristiques du « jardin enclos » marial ou de l'*hortus conclusus*, avec les rosiers en haie, les jardins et les fontaines. Dans ce pavillon, de Roovere trouve une femme mourante qui – comme il l'explique plus loin – symbolise le peuple de Bruges : *Een beddeken hadde sy by haer staende daer viel sy op by nae half dood* (« elle avait à côté d'elle un petit lit sur lequel elle tomba presque à moitié morte »)<sup>55</sup>. Elle s'adresse à Anthonis et lui explique que sa maladie est incurable. La femme a en effet été abandonnée par tous ses amis : *Sy sprack my en mach gheen hope baten. Mijn sieckte is claerlijck incurabele want van alle vrienden ben ick gbelaten* (« Elle me dit : il n'y a pas d'espoir pour moi. Ma maladie est clairement incurable car j'ai été abandonnée par tous mes amis »)<sup>56</sup>.

Anthonis parle systématiquement d'une *Vrouwe* (« Dame »)

<sup>54</sup> *De Gedichten van Anthonis de Roovere, op. cit.*, p. 360.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 361 (v. 37-38).

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 361 (v. 42-43).

et non d'une vierge. C'est un fait non négligeable dans l'allégorie politique de la vierge citadine. De Roovere suggère ainsi en effet que la femme a perdu sa « pureté » et il mentionne une cause directe qui doit expliquer cette situation. La confiance fait défaut à cette femme (*gheloofsaemicheydt*), en particulier envers les détenteurs de pouvoir : l'expression *Het rochelen van de varkens* (« Les porcs râlants »), renvoie à la classe politique précédemment au pouvoir, qui a causé beaucoup de chagrin et de dégâts dans le pavillon<sup>57</sup>. La femme malade n'est pourtant pas toute seule ; elle est soignée par trois autres femmes : *Aelmoes* (Aumône), *Kerkelijke Verchiernisse* (Ornement de l'Église) et *Goddelijcken Dienst* (Service de Dieu). Pourtant, la femme ne peut être guérie. Mais soudain, écrit de Roovere, le soleil se lève et six rayons de soleil éclairent le pavillon. Anthonis décrit comment les six rayons descendent dans le pavillon et finissent par prendre forme humaine. Ces six personnes commencent immédiatement à réparer le pavillon. De Roovere fait comprendre que ces six rayons symbolisent les nouveaux délégués. On ne s'étonne pas que le poète, qui est aussi maître maçon, s'empresse de louer leur intensive campagne de construction à Bruges : *daer menich mensche aen wint zyn broodt* (« nombreux sont ceux qui gagnent ainsi leur pain »)<sup>58</sup>. De Roovere fournit une note explicative à la fin de son poème : l'*Eester* ou le pavillon représente la ville de Bruges, alors que la femme malade symbolise le peuple qui y vit. Ce poème, tout comme les autres textes qui ont été commentés, montre que le sens spécifique de la vierge allégorique varie selon le contexte. La Nouvelle année de Bruges montre comment l'allégorie de la vierge de la ville a été délibérément utilisée pour des raisons de propagande, afin de légitimer l'arrivée d'un nouveau conseil municipal et les changements de faction qui y étaient liés.

Un autre éminent artisan-rhétoriqueur brugeois fut Cornelis Everaert, un tanneur et teinturier actif sur le plan

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 362 (v. 59-62).

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 364 (v. 134).

littéraire au cours des premières décennies du seizième siècle. Dans ses pièces de théâtre conservées, le culte de la Vierge est un motif assez fréquent. Son *Tspel van Maria ghecompareirt bi de stede van Jherusalem* (*Le Jeu de Marie comparée à la ville de Jérusalem*) est intéressant dans cette optique : la Vierge y est à nouveau comparée avec la Jérusalem céleste, en tant que ville des villes, avec de nombreuses descriptions de murs, de portes, de « fontaines », de maisons ainsi qu'une allégorie du paysage urbain<sup>59</sup>. Ici aussi, le motif des portes de la ville joue un rôle clé dans l'expression mariale de l'idéologie urbaine. Les personnages de ce jeu allégorique affirment ainsi, entre autres choses, que les villes devraient être caractérisées par quatre propriétés. La première nécessité est la *eendrachticheyt* (« l'union ») afin d'assurer le *pays et tghemeen proffyt* (« la paix et le bien-être commun »), tout comme Marie est une ville à laquelle Dieu a accordé le privilège de l'union. Une deuxième condition indispensable à une ville est une juridiction fondée sur des lois, une troisième l'importance d'avoir un conseil des sages et un quatrième la moralité honorable des habitants, soit un ensemble de traits qui correspondent également à Marie, en tant que Mère du Rédempteur. Lorsque le Christ se trouvait dans le ventre de sa mère, seule la paix pouvait y régner, tout comme les émeutes constituent d'indésirables situations dans une ville<sup>60</sup>. Jérusalem avait de belles portes et bâtiments, et fut protégée des attaques de l'ennemi par de puissantes fortifications et par des fossés susceptibles d'être comparés à l'humilité de Marie, et de surcroît d'une triple muraille, à l'instar de la Vierge se caractérisant par une triple vertu : la foi, l'espoir et l'amour<sup>61</sup>. Les maisons de Jérusalem étaient construites d'excellente manière, tout comme le ventre

<sup>59</sup> *De spelen van Cornelis Everaert : opnieuw uitgegeven, van inleiding, annotaties en woordverklaringen voorzien*, éd. Wim Husken, Hilversum, Verloren, 2005, vol. II, p. 706-730.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 706, 712-713.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 717.

de la vierge avait été le meilleur logement de Jésus<sup>62</sup>. Le travail des habitants de la ville y joue un rôle central aussi. L'oisiveté les aurait perdus, mais leur commerce doit être protégé contre l'insécurité. La paix, l'harmonie et la raison sont cruciales pour leur bien-être économique, et Marie, assise à droite du trône divin, joue son rôle de médiatrice pour l'obtenir, tout comme une ville doit recevoir de son prince des privilèges<sup>63</sup>. La similitude entre ces valeurs de paix, d'unité, de commun profit ainsi que d'autres mots-clés similaires, en rapport étroit avec l'expression de l'idéologie urbaine brugeoise dans d'autres sources comme celles des pétitions de métier, est frappante<sup>64</sup>.

### *Conclusion*

Les vierges urbaines allégoriques – fortement liées à la traditionnelle dévotion mariale dans la ville – sont attestées pour la première fois dans les villes italiennes du treizième siècle, et ensuite surtout dans les villes du Saint-Empire et de la Flandre. Toutefois, peut-on mettre cette donnée en rapport avec leurs statuts souvent plus autonomes que dans d'autres régions de l'Europe ? En l'état actuel de la recherche, il est sans doute trop tôt pour tirer ce genre de conclusion. En tout cas, même s'il semble que le poids de la Vierge Marie dans les villes flamandes fut malgré tout nettement moindre qu'il ne l'a été à Sienne ou dans un certain nombre de cités-États italiennes, la Vierge, devint là aussi un symbole important de la ville idéale. Depuis la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, la vierge urbaine allégorique est alors devenue un phénomène incontournable. Cette contribution n'avait pas pour but de reconstituer la généalogie théologique de cette allégorie dans son ensemble. Il est toutefois clair que les auteurs maniant le moyen

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 725.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 728.

<sup>64</sup> Jan Dumolyn, « Our Land Is Only Founded on Trade and Industry. Economic Discourses in Fifteenth-Century Bruges », *Journal of Medieval History*, 36, 2010, p. 374-389.

néerlandais s'appuyaient sur une tradition bien établie dont l'œuvre d'Alain de Lille était sans doute la source principale. Bien sûr, ils ne se privèrent pas de couler cette tradition dans le cadre idéologique urbain qui était le leur.

La présence de la Vierge Marie en rapport direct avec la ville ou d'une « vierge urbaine » plus générale dans les sources tant littéraires qu'iconographiques est par ailleurs, dès le début, fortement liée aux fréquents conflits politiques et sociaux caractérisant alors cette région très urbanisée et industrialisée, ainsi qu'aux moments où se faisait sentir une nécessité plus forte d'exprimer et de souligner des valeurs centrales de l'idéologie urbaine telles que l'unité, la paix ou la liberté. Mais la Vierge porte surtout en elle un aspect idéologique plus spécifique : la protection de la pureté. Tout comme Jésus dans les entrailles de Marie, les citoyens vivaient à l'intérieur des murs, des remparts et des portes de leur ville. L'allégorie incarne non seulement la pureté et l'intégrité du « corps » (politique) urbain et la beauté de la ville, mais aussi et surtout la continuelle nécessité de protéger celle-ci contre les « intrus ». Le sens de l'allégorie n'est pas immuable pour autant. En effet, le contexte (les privilèges, les résidents urbains, etc.) influe fortement sur ce que la vierge incarne exactement. Cela explique les nombreuses récupérations politiques du thème dans des contextes différents. Le point central est la « vulnérabilité » et le besoin de protection. Avec les guerres de religion du XVI<sup>e</sup> siècle, elles deviennent un important outil de communication politique au sein des Pays-Bas. Néanmoins, la récupération politique s'observe aussi à la fin du Moyen Âge lorsque divers dirigeants adaptent le thème à leurs propres fins, afin qu'il soit politiquement plus bénéfique. D'où la grande prolifération iconographique et littéraire de ce symbole dans ces régions au cours de l'époque moderne.