

Ghislain FURNES

Iconologie des infantes (*Tumbo A* et *Tumbo B* de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et *Tumbo* de Touxos Outos)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Ghislain FURNES, « Iconologie des infantes (*Tumbo A* et *Tumbo B* de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et *Tumbo* de Touxos Outos) », *e-Spania* [En ligne], 5 | juin 2008, mis en ligne le 21 juillet 2008. URL : <http://e-spania.revues.org/index12033.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : SEMH-Sorbonne
<http://e-spania.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://e-spania.revues.org/index12033.html>

Document généré automatiquement le 01 octobre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© e-Spania

Ghislaine FOURNES

Iconologie des infantes (*Tumbo A et Tumbo B de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et Tumbo de Touxos Outos*)

- 1 Les *Tumbos* A et B de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle¹ et celui de Touxos Outos, monastère galicien, présentent, parmi tous les cartulaires hispaniques de l'époque médiévale, un double intérêt. Un intérêt historique tout d'abord puisqu'ils se présentent comme une compilation de documents dans leur majorité royaux et pontificaux fondant le patrimoine de l'institution à l'origine de leur élaboration et, ensuite, un intérêt artistique : il s'agit en effet de manuscrits richement illuminés. La plupart des miniatures de ces *Tumbos* délivrent une image de la royauté en une série de portraits ou d'images de sceaux des monarques ayant favorisé le pouvoir du siège archiépiscopal ou ayant participé à la fondation du monastère. Mais, fait marquant, des images d'infantes alternent avec les rois et reines léonais et castillans. Ces figures féminines accompagnent des documents où ces mêmes infantes font acte d'autorité royale octroyant un privilège ou donnant une terre. La miniature paraît alors confirmer le statut particulier de ces femmes, filles de roi.
- 2 Je me propose donc d'analyser cet ensemble de signes que constituent les miniatures et, tout en ne dédaignant pas une approche stylistique, je m'interrogerai essentiellement sur les conditions de production de ces images ainsi que sur le ou les messages délivrés. Je tiendrai compte également pour cette étude iconologique des incipit et des explicit des documents qui, à travers ce que l'on peut nommer une autoprésentation, dessinent également une image de ce pouvoir au féminin. Ce questionnement sur le statut et le rôle des infantes durant le plein Moyen Âge devrait également permettre une meilleure appréciation de la fonction des *Tumbos* ainsi que du public visé notamment par les commanditaires de ces manuscrits notariaux, manuscrits qu'Etelvina Fernández González qualifie de « trésor » :
- Son libros de «aparato», a pesar de su formato, de su tamaño físico reducido. Se trata pues de un nuevo concepto librario destinado a unos pocos usuarios. Este tipo de códices se entiende como un tesoro, con una intencionalidad político-religiosa, basada en el texto documental que en él se contiene, refrendado y validado por la imagen regia, por el retrato áulico, según veían al soberano sus autores o planificadores.²*
- 3 J'ai retenu pour cette analyse l'axe chronologique car les *Tumbos* A, B de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et celui de Touxos Outos, s'ils présentent une cohérence quant au contenu et au propos – affirmer les droits et privilèges d'une institution religieuse –, correspondent chacun à un moment historique précis avec un écart de plus de deux siècles entre le *Tumbo* A et le *Tumbo* B. L'étude sera donc diachronique et débutera par le *Tumbo* A, le plus ancien des cartulaires et également le plus riche en images royales.
- 4 Le *Tumbo* A comprend soixante et onze folios et regroupe quelque cent soixante-cinq documents, pour la plupart émanant de la royauté, précédés d'un proème – sans doute écrit a posteriori – dans lequel est précisée la finalité de l'ouvrage : sauver en les copiant les concessions assurant la puissance patrimoniale du siège de Saint-Jacques de Compostelle. Sont également mentionnés le promoteur, Bernardo, qui était trésorier de la cathédrale et qui devint chancelier d'Alphonse VII³, et la date à laquelle l'élaboration du *Tumbo* débuta, soit 1129. L'époque d'élaboration du *Tumbo* correspond aux dix dernières années de la prélature de Diègue Gelmírez qui, grégorien convaincu, obtint en 1120 de Rome que le siège de Saint-

Jacques de Compostelle fût déclaré archevêché⁴. Proche d'Alphonse VI, Gelmírez joua un rôle non négligeable dans la crise des années 1109-1126 opposant les partisans de la reine Urraque et les tenants d'Alphonse Raimúndez. Or, on le sait, une fois devenu roi, Alphonse VII entendit limiter la puissance de l'archevêché obligeant le prélat à verser un tribut conséquent à la couronne. La décision de réunir les documents royaux et pontificaux au début du règne d'Alphonse VII semble donc correspondre à la nécessité de défendre, documents et preuves à l'appui, les privilèges et les donations antérieures, le meilleur argument étant alors ce déroulement d'aïeux illustres bienfaiteurs de la métropole compostellane. L'on peut donc en déduire que le *Tumbo A* ne fut point pensé pour un usage interne mais bien en direction de la royauté, une royauté qui est par le texte et les images à la fois exaltée et, en filigrane, sermonnée.

- 5 Le codex est composé de trois ensembles de documents dont seul le premier retiendra mon attention puisque le deuxième, réalisé autour de 1179, et le troisième, bien postérieur, vraisemblablement du milieu du XIII^e siècle, ne présentent pas d'image d'infante, ni de reine d'ailleurs, la royauté s'étant masculinisée en quelque sorte. Ceci n'est sans doute pas anodin et devra être retenu pour les conclusions.
- 6 Vingt-six miniatures⁵ illustrent ce premier ensemble qui se clôt avec un document de 1133 émis par Alphonse VII. Il s'agit d'un ensemble de documents copiés en minuscule caroline et d'images présentant une grande unité stylistique même si on peut discerner plusieurs mains. Toutes les miniatures, exceptée la première qui met en scène la découverte de la tombe de saint Jacques, sont des portraits de rois, de reines et d'infantes⁶. La disposition des documents paraît dans un premier temps suivre l'ordre chronologique, puisque le codex s'ouvre sur des privilèges d'Alphonse II le Chaste et se poursuit jusqu'à deux documents octroyés par Raymond de Bourgogne⁷. Quinze figures de rois signalent le passage d'un règne à l'autre tout en insistant sur la continuité dynastique, mais il est à remarquer qu'un choix a été fait – il ne s'agit pas d'une liste exhaustive – non en fonction de la longévité de chaque règne mais bien en fonction du degré de faveur de chaque monarque envers le siège de Compostelle. Suivent sept miniatures de reines et d'infantes ; le lien est naturellement fait entre le dernier représentant masculin, Raymond de Bourgogne, et la première des figures féminines, son épouse Urraque, d'abord infante puis reine. En revanche, le saut chronologique entre le dernier portrait féminin, double portrait puisqu'il s'agit des deux filles de Bermude II, Sancie et Thérèse, et les portraits de roi – Pierre Ier d'Aragon, Henri de Bourgogne et Alphonse VII – qui ferment le premier ensemble, pose un problème. Faut-il voir dans ce désordre chronologique une simple erreur ou bien une intention délibérée ? Pour répondre à cette question, il faut à présent analyser ces images.
- 7 La première miniature du *Tumbo* met en scène l'un des épisodes narrés en détail par la *Historia Compostelana*⁸, écrite ou commanditée, ce n'est pas un hasard, par Diègue Gelmírez, la découverte de la tombe de l'Apôtre par l'évêque Théodomire. La scène est certes chargée d'émotion religieuse, mais son interprétation va au-delà d'un simple message pastoral car la miniature est à la fois la justification des privilèges reçus et défendus et un moyen d'exaltation de la royauté qui a assuré la protection du saint lieu. Les rois, reines et infantes dont les images suivent, apparaissent alors comme investis d'une mission sacrée. Il y a bien une sacralisation de la royauté, ce dont rend compte l'iconographie de cette galerie royale. En effet, les imagiers ont eu recours à plusieurs procédés traditionnels afin de doter les monarques de toute la dignité et *auctoritas* requises⁹. Tous les personnages sont en effet figurés en majesté, de face, assis sur un trône reprenant ainsi la représentation topique du Christ en majesté¹⁰. La frontalité est de plus accentuée par l'importance des lignes verticales à peine adoucies par la courbe des plis des vêtements, ceci conformément au style roman. L'influence de l'art ottonien est, de plus, certaine, notamment dans les premières images, et confère à ces personnages un aspect hiératique. L'on note peu de variations entre les figures ; seuls quelques attributs ou détails

changent d'une miniature à l'autre, comme le décor architectural, le dessin archaïsant ou non du trône, la forme du sceptre que tient chaque personnage, le style de la tête de lion comme emblème de la dynastie léonaise... De fait, la redondance des signes et des attitudes place tous ces personnages sur le même plan, et la distinction que l'on pourrait croire pertinente entre les figures masculines et les figures féminines est quasi nulle.

8 Les infantes représentées dans le *Tumbo A* sont donc toutes assises, de face, sur un trône parfois surmonté d'un arc roman ; elles tiennent d'une main un parchemin qui sert soit d'élément identificateur soit de représentation de la donation dont le texte suit la miniature, tandis que de l'autre main elles font le geste de désignation¹¹. Leur statut d'infante est signifié par l'absence de couronne et du sceptre, deux emblèmes qu'arbore la reine Urraque dans la miniature qui ouvre la série féminine royale. Toutes les infantes sont habillées de la même façon avec un ample manteau ouvert à la manière d'une cape et un voile – blanc, sauf dans le cas de l'infante Thérèse, fille de Bermude II – qui descend sur le buste. S'il n'y avait les couleurs, on pourrait croire qu'il s'agit de moniales.

9 Cette dernière remarque m'a conduite à analyser, parallèlement aux images, les textes de donations et à m'interroger sur la place qu'occupent dans la dynastie léonaise et castillane les infantes, non toutes les infantes, mais bien celles, peu nombreuses, qui figurent dans le *Tumbo A*. Si l'on suit l'ordre d'apparition tel qu'il a été pensé par les concepteurs du manuscrit, la première des infantes est une reine, Urraque. Celle-ci réalisa entre 1107 et 1123 sept donations importantes ; dans la première, elle se désigne comme «ego infanta domna Urraca, Adefonsi imperatoris filia et totius Gallecie domina» et déclare faire la donation du monastère de Saint-André de Trobe pour la rémission de son âme et de celle de tous ses aïeux ; on lit en effet : «procuro pro mee anime et meorum auorum etiam et remissione et parentum et illorum omnium, ex quorum linea descendo¹²». L'imagier a placé entre cette première donation et les suivantes dans lesquelles Urraque se désigne alors, c'est-à-dire après 1109, comme «Ego Urraca, Dei nutu, Hispaniae Regina, nobilissimi regis Domni Adefonsi Constantieque regine filia¹³», l'image d'Urraque, mais il lui a donné l'apparence d'une reine, ainsi que sa signature servant d'authentification supplémentaire. Dans toutes ses donations comme infante ou comme reine, Urraque soit mentionne son père soit associe son fils ; on lit dans celle de 1115, la phrase suivante : «Ego Urraca, gratia Dei, Hispaniae regina, una cum filio meo domno Adefonso in regni fastigia iam benedicto et consecrato ob remedium anime mee et parentum meorum¹⁴». Urraque occupe donc une place stratégique dans la transmission de la royauté et de ses prérogatives qui sont, selon le texte de la donation, d'ordre temporel et spirituel, à la fois fille et mère de deux monarques prestigieux. Ceci est d'ailleurs également signifié par Luc de Tuy, qui, après avoir rapporté les dissensions entre Alphonse VII et sa mère, narre dans le chapitre LXXXI du *Chronicum mundi*, la mort d'Urraque et les funérailles que lui ordonnèrent Alphonse et sa sœur Sancie :

Hec post obitum suum in ecclesia beati Dionisii est sepulta et merito sancta regina uocata, quia uixit in simplicitate spiritus et afflictione carnis studuit Domino deseruire¹⁵.

10 L'importance d'Urraque, à la fois infante et reine, est confortée par la miniature suivante de l'infante Urraque, sœur d'Alphonse VI et donc tante de la première. Des deux donations de l'infante datant de 1066 et 1087, on retiendra comme précédemment la revendication de la filiation royale contenue dans «Ego Urraca filia ejusdem regis et imperatoris Federnandi et Sancie imperatricis¹⁶» et l'expression de l'humilité chrétienne s'exprimant à travers l'incipit suivant : «Ego indigna negligens et desidie plena peccatrix Urraca¹⁷». L'infante Urraque eut, on le sait, un rôle politique de premier plan, grâce aux liens l'unissant à son frère le futur Alphonse VI. Luc de Tuy, dans son récit des évènements suivant la mort de Ferdinand I^{er}, lui accorde un statut allant au-delà de celui qui est octroyé normalement à une infante :

Urraca siquidem moribus nobilissima a patre ac matre fratri Adefonso fuerat comendata, quem semper pre filiis carum habuerant. Rex autem Adefonsus, ex quo Legionense regnum obtinuit, obediebat sorori Urrace tamquam matri. Cui propter uarios imminentes casus Zemoram urbem contulit, in qua se posset a fratrum imminentibus cladibus tueri¹⁸.

- 11 Quelques lignes plus loin, le texte opère un glissement, Urraque prenant en charge aux côtés de son frère l'affirmation de la puissance léonaise et méritant ainsi le titre de reine : «Zemorenses tamen et quidam nobiles de regno Legionis noluerunt regi Sancio subici, sed pro rege Adefonso et regina Urraca fortiter resistebant¹⁹». La chronique peut alors en un crescendo habile parer l'infante de toutes les vertus et bontés jusqu'à l'apothéose de sa dernière apparition dans la chronique ; on lit en effet :

Postquam autem rex Adefonsus fratrum suorum regna obtinuit, sapientissimam sororem suam Urracam reginam fecit uocari, cuius prudenti consilio disponebat quecumque erant gerenda in regno²⁰.

- 12 La représentation de l'infante dans le *Tumbo A* ne rend pas compte du pouvoir temporel que détint longtemps Urraque puisqu'elle est figurée comme une vierge sage et une bienfaitrice d'une institution religieuse. L'infante Urraque est, me semble-t-il, une figure complexe, double en quelque sorte. D'une part, elle reçoit de son frère le titre, et sans doute les pouvoirs, d'une reine et, d'autre part elle prend en charge en tant que représentante de la dynastie léonaise et castillane des fonctions spirituelles, optant – après une vie agitée – pour une vie monacale comme le reconnaît en termes prudents Luc de Tuy :

Pollebat namque Urraca consilio et probitate. Quippe quod ueritate magis quam opinione potest probari, spretis carnalibus copulis periturique mariti amplexibus deforis sub laicali habitu, sed intrinsecus sub monachili obseruatione, Christi uero sponso adhesit, ac omni uite sue tempore in ordenandis auro, argento, preciosisque gemmis sacris altaribus sacerdotalibusque studuit uestimentis²¹.

- 13 Cette fonction spirituelle est également assurée par l'infante Elvire dont la miniature – avec un traitement iconographique similaire – suit celle de sa sœur. Selon les chroniques, Elvire fut certes éclipsée sur le plan politique par Urraque, mais n'en assura pas moins les fonctions spirituelles dévolues à la royauté²². Dans les deux donations importantes de 1087 et 1100 qu'elle fit à la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, elle se présente à la fois comme fille de roi et comme chrétienne cherchant le salut ; on lit en effet dans l'incipit du premier document : «Ego indigna Geloira, Fredenandi principis filia²³», puis dans le second document : «Ego Geloira, Fredenandi principis et Sancie regine filia, timens ultimun vite mee diem, peccatorum meorum pondere remessa²⁴». Et fait plus significatif, dans l'explicit, Elvire se désigne comme «Christi ancilla». Les indices sont alors nombreux qui permettent de relier les portraits d'infantes du *Tumbo A* à l'institution que l'on connaît sous le nom d'*infantado*, institution étudiée notamment par Rose Walker²⁵ et Patrick Henriët qui en donne la définition suivante : «les *Infantados* sont de vastes ensembles territoriaux liés à des monastères gouvernés par des infantes chastes et célibataires»²⁶. La présence textuelle et iconographique de ces infantes chastes ou du moins célibataires dans le *Tumbo A* témoigne, selon moi, de l'importance détenue par les infantes des dynasties léonaise et castillane à une époque bien définie, essentiellement au XI^e et au XII^e siècle. Aux filles des rois qui choisissent ou qui se voient imposer par les circonstances l'état du célibat échoient, outre un rôle politique certain, des responsabilités spirituelles, les infantes assurant ainsi une grande part de la sacralité inhérente à la royauté.

Elvire, sœur d'Alphonse VI

Tumbo A

- 14 Les dernières images d'infantes présentes dans le *Tumbo A*, toujours réalisées selon les mêmes modalités iconographiques, apportent une preuve supplémentaire à la relation existant entre les donations faites à la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et l'institution de l'*infantado*. Après deux images de reine, Elvire veuve de Bermudo II et Chimène, seconde épouse d'Alphonse V, deux miniatures, celle de Thérèse, fille de Bermude II, puis celle, double, de la même Thérèse et de sa sœur Sancia, ferment la série féminine. Les miniatures précèdent les deux donations de 1028 et de 1030 ; dans l'explicit, chaque infante se présente après le rappel de sa filiation comme «servante du Christ» : «Nos quidem exigue famule tue Sancia et Tarasia, filie Ueremundi principis et Geloire, Christi ancille offerimus ipsi apostolico Loco...²⁷».

Thérèse et Sancie, filles de Bermude II



Tumbo A

- 15 Les infantes du *Tumbo A* sont donc avant tout des *Deo votae* et sont représentées comme telles. Deux remarques s'imposent. Tout d'abord, il semble que l'importance des infantes à l'époque qui nous occupe relève plus de la sororité que de la filiation père/fille. Urraque et Elvire sont avant tout les sœurs d'Alphonse VI, comme Sancie et Thérèse sont avant tout les sœurs d'Alphonse V le Noble. Ensuite, il y a bien une continuité lignagère même si celle-ci est affectée par des sauts générationnels. Ainsi, la première image est celle d'Urraque qui a successivement le statut d'infante puis de reine ; les deuxième et troisième images représentent les deux tantes d'Urraque, l'une d'elle portant le même prénom ; enfin on passe dans les images quatre et cinq, aux deux grand-tantes de ces dernières. Les images dessinent donc une généalogie à rebours entre continuité et discontinuité pour ces femmes qui prennent en charge par leur mode de vie et leur religiosité la sacralité de la royauté. Cette généalogie féminine, qui part d'Urraque pour remonter jusqu'à l'époque d'Alphonse V, pose un problème par rapport à la généalogie masculine qui suit un mouvement inverse. Rocío Sánchez propose de considérer la reine Urraque comme la clef de voûte de l'ensemble ; cette chercheuse envisage

les textes et les images les accompagnant comme un double arbre généalogique ayant la forme d'un stemma²⁸. Nous aurions donc une continuité dynastique ascendante passant par les hommes d'Alphonse II jusqu'à Raymond de Bourgogne et Urraque et une continuité féminine descendante jusqu'à Sancie et Thérèse. Il y aurait donc dans la structure même du *Tumbo* la volonté d'exalter la figure d'Urraque et si l'on songe au moment d'élaboration du codex, les années 1129-1133, l'on peut supposer que cette exaltation devait se reporter nécessairement sur le fils d'Urraque certes, mais également sur sa sœur, l'infante Sancie. Après les sœurs d'Alphonse V, puis celles d'Alphonse VI, celle d'Alphonse VII reçoit en effet l'Infantado, entre 1124 et 1127. L'infante Sancie meurt en 1159, ces années 1127-1159 correspondant à l'apogée de l'institution²⁹.

- 16 Le *Tumbo A* contient donc une image supplémentaire d'Infante, et ce de façon référentielle, les images de ces aïeules jouant le rôle de préfigures. Luc de Tuy, un siècle plus tard, en donnera une image verbale concordant en tous points avec le message délivré par le *Tumbo* :

Habebat sororem nobilissimam Adefonsus nomine Sanciam, quam ea hora, qua a Legionensibus et Castellanis est confirmatus in regem, secum sedere fecit et reginam uocari iussit. Hec sapientissima regina Sancia, quamdiu uixit, in uirginitate permansit Christi ecclesias multis insigniis decorando, monasteria construendo et Christi pauperes recreando³⁰.

- 17 Les images du *Tumbo A* témoignent ainsi de l'importance à la fois temporelle et spirituelle détenue par les infantes de Castille et du Léon durant le XI^e et le XII^e siècle : maîtresses des *infantados*, *Deo votae*, les infantes sont présentées dans ces images comme des vierges sages. De plus, au-delà de l'exaltation de ces rois, de ces reines et infantes, les miniatures paraissent rechercher l'exemplarité. Nul doute, pour les concepteurs du codex, qu'Alphonse VII et l'infante Sancie sauraient à leur tour, comme leurs aïeuls et aïeules, privilégier par des donations conséquentes la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle.

- 18 Le *Tumbo* de Touxos Outos, deuxième pièce du corpus, corrobore-t-il ces premières conclusions ? Ce codex, tout comme le précédent, se présente comme une compilation des documents, privilèges et concessions, du monastère de Saint-Juste de Touxos Outos, situé entre Saint-Jacques de Compostelle et Noya. Ce monastère cistercien fut vraisemblablement fondé en 1127 sur l'emplacement d'un ancien ermitage. Il bénéficia de l'appui de nombreux monarques, notamment d'Alphonse VII, et fut finalement rattaché à la fin du Moyen Âge au monastère de Sobrado. Le cartulaire fut commandé en 1289 par l'abbé don Sanche afin de réaliser l'inventaire des biens du monastère ainsi que des rentes attenantes³¹. Malgré la distance chronologique entre les deux *Tumbos*, le propos est le même – défendre le patrimoine de l'institution – et les moyens identiques – réunir l'ensemble des documents, royaux pour la plupart, et les illustrer par des miniatures qui authentifient les donations tout en exaltant leurs auteurs. La première miniature est, à l'instar de la miniature représentant la découverte de la tombe de l'Apôtre, la justification même de l'autorité temporelle et spirituelle du monastère : on y voit Diègue Gelmírez entouré par les deux nobles fondateurs, Froylan Alfonso et Pierre Muñiz, ce dernier sera d'ailleurs consacré comme premier abbé par l'évêque. La dernière, plus tardive certainement, est une scène de crucifixion. Les deux miniatures servent alors de cadre à une série d'images formant, comme dans le *Tumbo A*, une galerie royale. On y voit successivement Teresa, comtesse/reine du Portugal entourée de Bermude Pérez et de sa fille Urrique, Ferdinand II et Alphonse IX, Ferdinand II et Urrique du Portugal, Ferdinand III, Alphonse X avec Yolande d'Aragon et Ferdinand de la Cerda, Alphonse IX et Bérengère de Castille. L'identification est aisée puisque chaque image est accompagnée de la mention du nom du ou des personnages, de la teneur de la donation ainsi que de la date de celle-ci. Comme dans le *Tumbo A* qui a pu servir de modèle, l'artiste a opté pour une représentation « en majesté » : chaque personnage est assis sur une sorte de trône et arbore les insignes de la royauté, couronne et sceptre. L'analyse des modalités iconographiques révèle l'influence de

la miniature française gothique et une certaine ressemblance avec les enluminures des codex alphonsins. De fait, les personnages sont moins hiératiques, les gestes plus déliés et la ligne du dessin plus apparente que dans les miniatures du *Tumbo A*.

19 Seule la première miniature accompagnant une donation de 1137 contient une image d'infante, les infantes étant remplacées par la suite par les rois et reines. Bermude Pérez est bien le donateur de cette donation de 1137 dont l'incipit est: «Qua propter ego Veremundus Petriz una cum uxore mea infanta domina Urraca Henrquiz consulis Tharasie Regina filia». Mais l'imagier, qui a réalisé la miniature quelques cent cinquante ans après la donation, a restitué par la composition de la scène la hiérarchie existant entre trois des personnages cités dans l'incipit. Thérèse, fille d'Alphonse VI de Castille et de León, occupe la place centrale, focalisant ainsi l'attention. Son image renvoie à l'image de sa demi-sœur, la reine Urraque, présente dans le *Tumbo A*. Comtesse souveraine puis reine du Portugal, Thérèse porte la couronne ; d'une main elle soutient un sceptre fleuri, d'inspiration française, tandis que de l'autre elle soulève le globe, symbole de son pouvoir. Bermude Pérez, son gendre, fils du comte de Traba, est représenté à la droite de la reine. De l'autre côté est figurée Urraque, fille de Thérèse et d'Henri de Bourgogne, et sœur du premier roi portugais, Alphonse I^{er}. On retrouve les mêmes modalités iconographiques que pour les infantes du *Tumbo A* : il s'agit d'une figure féminine aux gestes mesurés et dont la tête est couverte d'un voile blanc, toutefois elle arbore un sceptre trilobé comme symbole de sa filiation royale. La préséance de l'infante par rapport à son époux est ainsi marquée : elle participe de la majesté royale.

Bermude Pérez, la reine Thérèse du Portugal et l'infante Urraque



Tumbo de Touxos Outos

- 20 La présence d'Urrique ne peut surprendre puisque dans le texte Bermude Pérez l'associe à sa donation. Cependant, il semble que l'imagier ait privilégié, plus que l'image du donateur, celle d'une lignée féminine royale issue de la royauté castillane et léonaise. En outre, le prénom même de l'infante, Urrique, doit être perçu comme un rappel et une revendication de cette ascendance illustre justifiant l'image alors même que cette infante ne réalisa aucune donation en son nom propre. Le *Tumbo* de Touxos Outos reprend donc dans cette miniature la tradition iconographique de la galerie des infantes du *Tumbo A*, confirmant ainsi l'aura spirituelle et politique de ces femmes durant la première moitié du xiii^e siècle.
- 21 Le *Tumbo B* de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, dernière pièce du corpus, fut réalisé en 1326 sous l'égide du nouvel archevêque, Bérenger de Landorre, qui avant d'être nommé par le pape Jean XXII, était Général de l'ordre dominicain. L'arrivée du prélat suscita bien des désordres et Bérenger de Landorre fut empêché d'occuper son siège

jusqu'en 1320. Les dix années de sa prélature correspondent à une intense activité de travaux d'embellissement de la cathédrale. Le prélat développa également le *scriptorium* de la cathédrale et confia à Aymeric de Anteiaco la tâche de continuer et d'achever la compilation et la sauvegarde des documents initiés deux siècles plus tôt par Diègue Gelmírez afin d'assurer la défense du patrimoine du siècle³². Le *Tumbo B* s'inscrit donc dans la même tradition que le *Tumbo A*, les documents sont repris et copiés, avec cette fois la signature du notaire ayant réalisé le travail d'écriture. De la même façon le codex s'ouvre sur une miniature justifiant l'entreprise. Dans la partie supérieure, se trouve saint Jacques assis en majesté entouré de Théodore et d'Athanase. La scène de la partie inférieure du folio est plus originale, à portée nettement politique, puisqu'on y voit saint Jacques – il s'agit de la figure équestre traditionnelle – poursuivant devant la forteresse de A Roche Forte les habitants de Saint-Jacques de Compostelle qui s'étaient révoltés avec Alonso Suárez de Deza. Mais, par la suite, nulle miniature ne vient illustrer ou confirmer les donations ; les images de rois, de reines et d'infantes sont remplacées par l'image du sceau de la dynastie castillane et léonaise répétée avec quelques variantes. L'iconographie retenue ne permet donc pas de savoir quelle place détiennent les infantes dans le codex. Les seuls indices sont donc les textes eux-mêmes avec notamment les formules de présentation et les signatures qui sont autant de signes iconologiques.

- 22 Seuls deux documents sont émis par des infantes, le premier est de 1149 et la donatrice, l'infante Sancie, se présente comme sœur d'Alphonse VII ; le second est de 1219, les donatrices sont les deux filles d'Alphonse IX de León, Sancie et Douce. Par contre, les donations confirmées par des infantes sont relativement nombreuses et ce jusqu'à l'époque de réalisation du *Tumbo*. Ainsi sont citées parmi les personnes confirmant les privilèges octroyés par les monarques successifs, en plus des trois infantes déjà mentionnées, Urrique, sœur d'Alphonse VI, Elvire, sœur d'Alphonse VI, Béatrice, fille d'Alphonse X, Isabelle, fille de Sanche IV et Éléonore, fille de Ferdinand IV³³. Les infantes du XIII^e et du XIV^e siècle ne semblent pas détenir la même initiative que leurs aïeules ; il y a bien un amoindrissement de leurs facultés et donc de leur image.
- 23 L'on peut donc conclure de l'analyse de ces trois *Tumbos* qui, en plus de leur fonction notariale, sont à considérer comme des ouvrages commémoratifs et historiographiques, que le rôle des infantes dans la dynastie castillane et léonaise a connu durant le Moyen Âge une évolution menant vers un effacement certain. Au XI^e et au XII^e siècle, les monarques délèguent à leurs filles, à leurs sœurs, une part non négligeable de leurs prérogatives, notamment à travers l'institution de l'*infantado* dont la base foncière se situait essentiellement dans les terres galiciennes et dans le royaume de León. L'on peut penser que les avancées territoriales du XIII^e siècle ont considérablement modifié l'équilibre géographique de la péninsule, les régions du nord-ouest perdant de leur importance, ce qui aurait entraîné le déclin de l'*infantado*. Une autre explication au changement de statut des infantes est l'affirmation de la royauté, notamment en la personne de Ferdinand III en qui se réalise l'union définitive des territoires. L'exercice de la royauté, à travers une lignée masculine ininterrompue, se serait alors concentré en la personne du seul monarque.
- 24 Il n'en reste pas moins que, dans le royaume de León et en Castille, les infantes ont eu, au XI^e et au XII^e siècle, un rôle majeur, spirituel et politique, sorte de miroir édifiant de la royauté, rôle qui me paraît pleinement en accord avec l'image biblique contenue dans le Psaume XLIV de David : «Toute la gloire de celle qui est fille de roi lui vient du dedans, au milieu des franges d'or et des divers ornements dont elle est entourée»³⁴.

Notes

1 Consulter Manuel DÍAZ y DÍAZ, Fernando ALSINA LÓPEZ y Seraffn MORALEJO ÁLVAREZ, *Los Tumbos de Compostela*, Madrid, Edilán, 1985. Voir également Manuel LUCAS ÁLVAREZ (ed), *Tumbo A de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela : Seminarios de Estudios Gallegos-Cabildo de la S.A.M.I. Catedral, 1998 (désormais *Tumbo A*) et María Teresa GONZÁLEZ BALASCH (éd.), *Tumbo B de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela : Seminarios de Estudios Gallegos-Cabildo de la S.A.M.I. Catedral, 2004 (désormais *Tumbo B*). Sur le genre des cartulaires voir *Les Cartulaires*, Actes de la table ronde organisée par l'École nationale des Chartes les 5, 6 et 7 décembre 1991, textes réunis par O. GUYOTJEANNIN, L. MORELLE et M. PARISSÉ, Paris, 1993 ainsi que P. CHASTANG, «Cartulaires, carturalisation et scripturalité médiévale : la structuration d'un nouveau champ de recherches», *Cahiers de civilisation médiévale*, 49, 2006, p. 21-32.

2 Etelvina FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, «El retrato regio en los Tumbos de los tesoros catedralicios», in : *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, vol. I, Estudios y catálogo, dir. Isidro G. BANGO TORVISO, Junta de Castilla y León-Caja España, 2001, p. 41-53, p. 45. Consulter également Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, «Poder, memoria y olvido : la galería de retratos regios en el Tumbo A de la catedral de Santiago (1129-1134)», *Quintana*, 1, 2002, p. 187-197.

3 Sur ce personnage consulter F. LÓPEZ ALSINA, *op. cit.*, p. 30-31.

4 Fernando LÓPEZ ALSINA, *La ciudad de Santiago en la alta Edad media (800-1150)*, Santiago, 1988.

5 Pour l'étude des miniatures du Tumbo, A consulter Ángel SICART GIMÉNEZ, *Pintura medieval : la miniatura*, Santiago de Compostela : Arte gallega Sánchez Canton, 1981, p. 46-63 ; M. DÍAZ y DÍAZ, F. ALSINA LÓPEZ y S. MORALEJO ÁLVAREZ, *op. cit.*, p. 45-62 ; Rocío SÁNCHEZ AMEIJERAS, «Sobre las modalidades y funciones de las imágenes en el Tumbo A : rituales de donación, genealogías institucionales y signos autenticativos», à paraître dans *Quintana* ; Joaquín YARZA LUCES, «La peregrinación a Santiago y la pintura y miniatura románicas», *Compostelanum*, XXX, 1985, p. 369-394 et Santiago MONTERO DÍAZ, *Las miniaturas del Tumbo A de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela, 1933.

6 Voir à ce propos M. A. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, *art. cit.*

7 Les rois qui apparaissent dans ce que l'on doit considérer comme une galerie de portraits royaux sont : Alphonse II, roi des Asturies (791-842) ; Ramire I^{er}, roi des Asturies (834- ?) ; Ordoño I^{er} (850-866) ; Alphonse II le Grand (866-911) ; Ordoño II, roi de León (914-924) ; Fruela II (924-925) ; Ramire II (931-951) ; Ordoño III (951-956) ; Sanche I^{er} le Gros (956-958 et 960-966) ; Bermude II le Gouteux (984-999) ; Alphonse V le Noble (999-1028) ; Bermude III (1028-1037) ; Ferdinand I^{er}, roi de León et de Castille (1037-1065) ; Alphonse VI (1072-1109) ; Raymond de Bourgogne, comte de Galice (mort en 1107). La lignée masculine s'interrompt pour donner place à une série de portraits féminins : Urraque, fille d'Alphonse VI, épouse de Raymond de Bourgogne et reine de León et de Castille (1109-1126) ; Urraque, fille de Ferdinand I^{er} et sœur d'Alphonse VI (morte en 1101) ; Elvire, fille de Ferdinand I^{er} et sœur d'Alphonse VI ; Elvire, reine et veuve de Bermude III (morte en 1017) ; Chimène, reine de Navarre et veuve de García Sánchez (994-1005) ; Thérèse, fille de Bermude II ; Sanche et Thérèse, filles de Bermude II, Pierre I^{er} d'Aragon (1094-1104), Henri de Bourgogne, comte du Portugal (mort en 1114) et Alphonse VII l'Empereur (1126-1157) terminent le premier ensemble. On a ensuite d'une époque postérieure les portraits de Ferdinand II, roi de León (1126-1188), d'Alphonse IX, roi de León (1188-1230), de Ferdinand III, roi de Castille et de León (1217-1252) et d'Alphonse X, roi de Castille et de León (1252-1284). La série royale se termine par un chrême et l'image des sceaux d'Alphonse IX et d'Alphonse X.

8 Diego GELMÍREZ, *Historia Compostelana, o sea, hechos de don Diego Gelmírez*, trad. Manuel Suárez, Porto : Editorial Porto, 1950, p. 113.

9 Consulter E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, *art. cit.*, p. 47.

10 Cette représentation est déjà en vigueur dans l'art byzantin et connaît, dès le V^e siècle, une grande diffusion notamment grâce aux pièces de monnaie. La figure dite en majesté passe à l'art carolingien puis ottonien. Voir à ce propos A. SICART GIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 54-61 et François GARNIER, *Le langage de l'image au Moyen Âge. II. Grammaire des gestes*, Paris : Le Léopard d'or, 1989, p. 240.

11 Voir à propos des gestes du roi, Ghislaine FOURNÈS, «La main du roi ou la synecdoque du pouvoir», Colloque «*Conceptions et représentations du pouvoir politique dans l'Espagne médiévale. Les modalités et leur expression dans les documents espagnols du Moyen Âge*», Université Paris X, 15-16 novembre 2002, *Cahiers de linguistique et de civilisation hispaniques médiévales*, 27, p. 171-182.

12 *Tumbo A*, p. 176.

13 *Tumbo A*, p. 180.

14 *Tumbo A*, p. 181.

15 LUCAE TUDENSIS, *Chronicom mundi*, éd. Emma Falque, Turnhout : Brépols Publishers, 2003, 77, 49-51, p. 315. (L'empereur Alphonse et l'infante Sancio, sœur de l'empereur et fille de cette reine Urrique, l'enterrèrent en grande pompe auprès de ses parents dans le monastère de Saint-Isidore, en la ville de León). Désormais *Chronicum*.

16 *Tumbo A*, p. 189.

17 *Tumbo A*, p. 187.

18 *Chronicum*, 62, 1-6, p. 297 (Urrique, très noble et vertueuse, avait été confiée à son frère Alphonse par ses parents qui l'aimaient plus que tous leurs autres enfants. Et le roi Alphonse, après avoir gagné le royaume du León, obéissait à sa sœur Urrique comme à une mère. Celle-ci, après tous les malheureux événements qui surgirent, se retrancha dans Zamora afin de se mettre à l'abri des tempêtes qui éclataient entre ses frères).

19 *Chronicum*, 63, 17-19, p. 298 (Les habitants de Zamora, ainsi que certains nobles du royaume du León ne voulurent point se soumettre au roi Sanche et résistèrent vaillamment afin de défendre le roi Alphonse et la reine Urrique).

20 *Chronicum*, 68, 8-11, p. 302 (Après que le roi Alphonse reçut les royaumes de ses frères, il ordonna que l'on donnât le titre de reine à la très sage Urrique, sa sœur, et par ses conseils il réglait toute chose en son royaume).

21 *Chronicum*, 67, 5-11, p. 301 (Urrique resplendissait par sa sagesse et ses vertus. Chose que l'on peut davantage prouver par les faits que par l'opinion, car, une fois passées les étreintes charnelles avec son époux, elle se vêtit de l'habit monacal ; et de cœur elle s'unit au Christ, son véritable époux, et vécut entourée de religieuses ; durant toute sa vie, elle fit forger l'or et l'argent et les pierres précieuses pour orner les autels des églises et les habits sacerdotaux). La *Historia Silense* dit à peu près la même chose ; consulter J. PÉREZ de URBELL et A. GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, *Historia Silense*, Madrid, 1959, p. 123.

22 M. I. PÉREZ de TUDELA y VELASCO, «El papel de las hermanas de Alfonso VI en la vida política y en las actividades de la corte», in : *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo. Actas del II Congreso de Estudios Mozárabes*, Tolède, 1988, t. II, p. 163-180. Consulter également Carlos ESTEPA DÍEZ, *El reinado de Alfonso VI*, León, 1985.

23 *Tumbo A*, p. 191.

24 *Tumbo A*, p. 193.

25 Rose WALKER, «Sancha, Urraca and Elvira : the virtues and vices of spanish royal women dedicated to God », *Reading medieval studies*, XXIV, 1998, p. 113-118.

26 Patrick HENRIET, «Deo votas. L'Infantado et la fonction des infantes dans la Castille et le León des xe-xiii siècles », in : *Au cloître et dans le monde. Femmes, hommes et sociétés (IX^e-XV^e siècle)*, Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermite-Leclercq. Textes réunis par Patrick Henriet et Anne-Marie Legras, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2003, p. 189-201, p. 193.

27 *Tumbo A*, p. 204.

28 R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, *art. cit.*, p. 17.

29 P. HENRIET, *art. cit.*, p. 199-201.

30 *Chronicum*, 74, 5-10, p. 310 (Le roi Alphonse avait une sœur très noble qui avait nom Sancier et, dès qu'il fut reconnu comme roi du León et de la Castille, il la fit asseoir auprès de lui et il ordonna qu'on lui donnât le titre de reine. Cette très sage reine Sancier vécut toujours vierge et se désignait comme l'épouse de saint Isidore, son saint confesseur, et elle embellissait les églises de Jésus-Christ, faisait construire des monastères et secourait les pauvres du Christ).

31 Consulter Á. SICART GIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 109-115 et *Maravillas de la España medieval...*, p. 126-127.

32 Voir à ce propos et M. T. GONZÁLEZ BALASCH, *op. cit.* p. 19-21 et Á. SICART GIMÉNEZ, *op. cit.*, p. 148-152.

33 M. T. GONZÁLEZ BALASCH, *op. cit.* p. 673-729.

34 *La Bible*, traduction de Louis-Isaac Lemaître de Sacy, Paris : Robert Laffont (Bouquins), 1990, *Psaumes de David*, XLIV, 15, p. 684.

Pour citer cet article

Référence électronique

Ghislaine FOURNES, « Iconologie des infantes (*Tumbo A* et *Tumbo B* de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et *Tumbo* de Touxos Outos) », *e-Spania* [En ligne], 5 | juin 2008, mis en ligne le 21 juillet 2008. URL : <http://e-spania.revues.org/index12033.html>

Ghislaine FOURNES

Université Bordeaux III, ERPI, SIREM

Droits d'auteur

© e-Spania

Résumé / Resumen

Les miniatures des *Tumbos A* et *B* de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle et du *Tumbo* de Touxos Outos établissent à travers la représentation des rois, reines et infantes, d'Alphonse II à Alphonse X, une généalogie royale. L'analyse des miniatures consacrées aux figures féminines confirme que, dans le royaume de León et en Castille, les infantes ont eu, aux XI^e et XII^e siècles, un rôle majeur, spirituel et politique, notamment à travers l'institution de l'*infantat*.

Mots clés : Tumbo B de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, Tumbo A de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, reine Urraque, Moyen âge, infantes, infante Elvire, gouvernance féminine, figures royales

Las miniaturas de los *Tumbos A* y *B* de la catedral de Santiago de Compostela, y del *Tumbo* de Touxos Outos establecen a través de la representación de los reyes, reinas e infantas, desde Alfonso II hasta Alfonso X, una genealogía real. El análisis de las miniaturas dedicadas a las figuras femeninas confirma que, en el reino de León y en Castilla, las infantas detuvieron, durante los siglos XI y XII, un papel importante, a la vez espiritual y político, sobre todo gracias a la institución del *infantado*.

Palabras claves : Tumbo de Touxos Outos, Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela, reina Urraca, poder femenino, infantas, infanta Elvira, figura real, edad media