Persee

Gaston Gaillard

Notes sur les tympans aragonais

In: Bulletin Hispanique. Tome 30, N°3, 1928. pp. 193-203.

Citer ce document / Cite this document :

Gaillard Gaston. Notes sur les tympans aragonais. In: Bulletin Hispanique. Tome 30, N°3, 1928. pp. 193-203.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1928_num_30_3_2315

creative commons

Vol. XXX Juillet-Septembre 1928 N° 3

NOTES SUR LES TYMPANS ARAGONAIS

Dans un article paru au *Burlington Magazine*[1], sous le titre « The tomb of Doña Sancha and the romanesque art of Aragon », M. Kingsley Porter appelle l'attention des archéologues sur le groupe important que forment les portails sculptés du Haut-Aragon. Les dates reculées qu'il leur assigne prouveraient l'existence dans le dernier quart du XIe siècle en Aragon d'une école très florissante de sculpture, en avance sur la plupart des autres pays et spécialement sur le Languedoc. Mlle Ibarra, en traduisant cet article pour le *Boletín de la Real Academia de la Historia*[2], apporte par des textes nouveaux quelques précisions aux hypothèses de M. Porter et paraît les confirmer. Il nous semble cependant que ces textes ont été parfois mal interprétés et qu'on en a tiré pour la date de ces sculptures des conclusions contestables[3].

Les plus anciennes sculptures aragonaises authentiquement datées, selon M. Porter, seraient les petites caryatides sur lesquelles reposent les arcs du Panthéon des Nobles à San Juan de la Peña. Antérieures à 1082, puisqu'une inscription de cette date se lit dans le mur, elles prouveraient l'ancienneté de cette école, si l'on admettait ce système de datation. Mais M. Porter, qui renvoie à l'étude de D. Ricardo del Arco[4], n'aurait pas dû oublier que le même auteur, à la page suivante, après avoir relevé les inscriptions qui se trouvent dans le Panthéon, ajoute : « Bien entendu, étant donnée l'époque de la construction du Panthéon, les trois pierres du XIe siècle que nous avons

1. Octobre 1924.
2. *Boletin de la Real Academia de la Historia*, juillet-sept. 1926.
3. Nous ne parlerons pas de la sculpture lombarde étudiée récemment par M. Deschamps dans un Mémoire des Monuments Piot dont nous n'avons pas encore pu prendre connaissance.
4. *El real monasterio de San Juan de la Peña*, p. 45.

Persée BY: creative commons

notées, ont été transportées ici d'un autre endroit, peut-être de la Salle dite des Conciles,... où, comme nous l'avons vu, il y eut des sépultures. » En effet, la date de la construction de l'église, la comparaison avec le cloître prouvent que le Panthéon est œuvre du XIIe siècle [1]. Une inscription mozarabe se trouve dans le cloître : personne ne prétend cependant le faire remonter au Xe siècle.

Mais il ne s'agit là que d'un monument médiocre. Les sculptures qui doivent nous occuper se divisent en deux groupes : Le premier est formé par les tympans de Jaca [2] et de Santa Cruz de la Serós [3], dont le sujet est le chrisme encadré par deux lions. Le second groupe, où les lions sont remplacés par des anges, est constitué par les trois tympans de San Pedro el Viejo à Huesca [4], auxquels se rattachent la tombe de Doña Sancha [5] dans l'église des Bénédictines de Jaca (primitivement dans une chapelle du cloître de Santa Cruz de la Serós) et l'une des tombes du Panthéon des Nobles de San Juan de la Peña [6]. Dans ces deux monuments funéraires, le centre de la composition n'est pas le chrisme, comme dans les tympans, mais l'âme du mort représentée par un petit personnage nu dans une auréole.

Le tympan de la porte occidentale de la cathédrale de Jaca, pour M. Porter, est probablement le plus ancien qui existe en Europe. Un texte souvent cité [7] nous apprend qu'une consécration eut lieu en 1063 et que cette année un concile se tint dans la cathédrale. Tout le monde est d'accord pour affirmer qu'il ne s'agit que de l'abside. Mais le même texte nous dit qu'à cette date on avait déjà commencé à construire la porte d'entrée, sur laquelle devait s'élever un clocher. Personne ne prétend cependant faire remonter à 1063 les sculptures du portail. M. Porter, reconnaissant que les travaux avancèrent len-

1. V. Lampérez, *Hist. de la arquitectura cristiana esp.*, I, p. 673.
2. Pl. I, fig. I.
3. Pl. I, fig. II.
4. Pl. I, fig. III, IV, et Pl. II, fig. V.
5. Pl. I, fig. VI.
6. Voir la reproduction dans del Arco, *op. cit.*
7. En particulier par Lampérez, p. 674.

tement, leur assigne pour date la fin du siècle. Mais pourquoi cette date plutôt qu'une autre? La donation « ad laborem de sancti Petri de Iacha », de 1094, citée par Mlle Ibarra [1], ne prouve pas que la construction était alors très avancée, mais simplement qu'on travaillait à l'édifice. En l'absence de documents, il paraît logique de supposer que, si la construction de cette porte date de la première époque, celle où furent élevés les murs extérieurs, la décoration n'en fut entreprise qu'une fois la nef construite et lorsque cette porte put servir de porte d'entrée. Il est peu vraisemblable que l'on ait songé à orner la porte d'une nef encore à construire, alors que la seule partie de l'église ouverte au public était l'abside. Or, les caractères architectoniques de la nef [2] obligent Lampérez [3] à la dater d'un XIIe siècle avancé.

Si l'on compare les chapiteaux du portail à ceux de la nef, on reconnaîtra qu'ils sont d'un travail plus parfait et par conséquent sans doute postérieurs. Mais surtout, si l'on examine l'ensemble du portail, non pas seulement le tympan isolé, mais les archivoltes qui l'entourent, on verra l'impossibilité de dater du XIe siècle ces moulures fines et compliquées dont le profil, d'après l'évolution étudiée par Enlart [4] pour la France, et par Puig i Cadafalch [5] pour la Catalogne, appartient bien plutôt à la fin du XIIe siècle qu'au siècle précédent.

La comparaison du portail voisin et similaire de Santa Cruz de la Serós peut préciser cette étude. D'aspect plus archaïque que celui de Jaca, entouré d'un rang de grosses perles entre deux robustes tores, le tympan de Santa Cruz passe généralement pour une copie grossière de celui de Jaca [6]. Il convient pourtant de remarquer qu'il ne s'agit pas d'une église de village dont les architectes maladroits prendraient modèle sur l'art citadin, mais d'une importante abbaye de Bénédictines, retraite choisie des grandes dames aragonaises et des filles du

1. P. 126, n. 2.
2. Dont la voûte fut refaite au XVe siècle.
3. P. 675-676.
4. *Manuel d'archéologie*, p. 523 (1re éd.).
5. *Arquitectura romanica a Catalunya*, III, p. 361.
6. Torres Balbas, *Archivo de arte y arqueología*, n° 6, p. 287.

roi Ramiro I, plus richement dotée que toute autre église[1]. La composition des deux tympans est la même : au centre le chrisme, encadré par deux lions; sur le cercle du chrisme et sur le bord inférieur du tympan, des inscriptions. Mais, tandis qu'à Santa Cruz les branches du chrisme sont raides et dépourvues d'ornements, à Jaca les branches sont minces, élargies aux extrémités, soulignées de traits fins à l'intérieur et, à l'extérieur, d'éléments décoratifs dérivés du rais de cœur antique; les intervalles sont garnis par des marguerites rappelant les fleurons qui encadrent les croix dites d'Iñigo Arista de la fin du XIIe siècle, dans le Panthéon des Nobles à San Juan de la Peña. A Santa Cruz le chrisme a dû être sculpté par un artiste qui en avait oublié la signification, car l'A et l'Ω, au lieu de s'opposer, sont placés au hasard. A Jaca, au contraire, une inscription donne un sens nouveau à ce symbole qui représentera désormais la sainte Trinité :

Hac in scriptura, lector, si gnoscere cura,
P Pater, A Genitus duplex est, S Spiritus almus;
Hí tres jure quidem Dominus sunt unus et idem.

Mais les lions eux-mêmes de Jaca ont un sens symbolique, qu'une inscription nous aide à comprendre :

Parcere sternenti leo scit Christusque petenti
imperium mortis conculcans, emico (?) fortis.

et dont nous trouvons les sources dans les théologiens du XIIe siècle.

Si nous cherchons quel peut être le symbolisme du lion dans le *De bestiis* de Hugues de Saint-Victor, nous verrons que le lion représente le Christ par plusieurs de ses caractères, mais en particulier par le suivant : « Tertia ejus natura, quod cum leaena parit, suos catulos mortuos parit et ita custodit tribus diebus, donec veniens pater eorum in faciem eorum exhalet ut vivificentur. Sic omnipotens Pater Dominum nostrum Jesum Christum filium suum tertia die suscitavit mortuis[2]. » Le lion, comme le Christ, triomphe de la mort, c'est ce que nous mon-

1. V. del Arco, *op. cit.*, appendice.
2. Hugues de Saint-Victor, *De bestiis et aliis rebus*, II, 1, *Patrologie*, CLXXVII, col. 57.

tre la partie de droite du tympan de Jaca, expliquée par l'inscription « conculcans imperium mortis ». Mais continuons la citation de Hugues de Saint-Victor : « Quarta natura leonis est quod nisi laesus fuerit, non facile irascitur. Patet enim ejus misericordia, quod prostratis parcit. Unde versus :

Parcere prostatis scit nobilis ira leonis. »

C'est le sujet de l'autre moitié du tympan et nous reconnaissons presque le texte du *De bestiis* dans l'inscription :

« Parcere sternenti leo scit... »

Mais le théologien qui a dirigé l'exécution du tympan ajoute au symbolisme de notre auteur : il voit dans la miséricorde du lion le symbole de la miséricorde divine; il ajoute l'idée du repentir, car c'est à celui qui le demande, que le Christ sait accorder le pardon : « Christusque petenti... »

Examinons maintenant la façon dont sont représentés ces symboles. Le lion de gauche lève une patte pour respecter un homme prosterné sous lui, tenant à la main un serpent qu'il semble écarter de sa poitrine : c'est le pécheur écartant de lui le péché représenté traditionnellement par un serpent. L'inscription, qui remplit la marge inférieure du tympan, ne fait que reprendre cette image :

Vivere si quaeris, qui mortis lege teneris,
Huc supplicando veni, renuens fomenta veneni,
Cor vitiis munda, pereas ne morte secunda [1].

Le symbolisme de la partie de droite est plus intéressant, car il nous montre encore l'influence des théologiens français du XIIe siècle. Le lion, montrant les dents, tandis que le précédent a la gueule fermée, foule aux pieds deux animaux [2] dans lesquels on reconnaît sans peine l'aspic et le basilic, symboles de la mort et du péché (mort spirituelle). Hugues de Saint-Victor explique ce symbolisme[3] et un détail prouve son

1. J'ai cité ces inscriptions d'après Quadrado, *España, sus monumentos*, etc. *Aragón*, p. 296.

2. On s'explique mal que Quadrado, qui reproduit ce tympan, et à sa suite Lampérez aient écrit que ce lion foulait aux pieds des têtes humaines.

3. *De bestiis*, II, 18 et 30; III, 41. « Physiologus dicit quod aspis hanc habet naturam, ut si quando venerit aliquis homo ad speluncam, ubi habitat aspis, et

influence sur les sculptures de Jaca : dans les plus anciens modèles, venus d'Egypte, l'aspic et le basilic sont représentés la tête en bas[1]; ici, au contraire, ils sont debout et conformément aux textes des théologiens, l'aspic appuie une oreille contre terre pour échapper à la voix du charmeur. Pour que l'imitation fût complète, il faudrait qu'il se bouchât l'autre oreille avec sa queue. L'influence n'est pourtant pas douteuse et nous voyons là une raison de plus pour avancer dans le cours du XIIe siècle la date de ces sculptures, comme les caractères du monument nous ont déjà engagé à le faire.

Au contraire de ceux de Jaca, les lions de Santa Cruz ne paraissent avoir aucune signification symbolique. Sous l'un d'eux seulement est sculptée une marguerite servant à remplir un vide. Le profond accent oriental de cette sculpture ne laisse aucun doute sur son origine. Les lions qui encadrent ici le chrisme sont la copie des lions affrontés, si fréquents dans l'art oriental[2]. L'idée d'encadrer le chrisme par deux animaux (deux paons, cette fois) se trouve déjà dans un monument de caractère oriental, sur un sarcophage de Ravenne[3]. Le tympan de Santa Cruz a dû précéder celui de Jaca : c'est la copie directe d'un modèle oriental. En aucune façon l'imitation du tympan de Jaca ne peut expliquer ces formes étranges, ces pattes crochues, ces poitrines bombées, ces gueules effrayantes. Les lions de Jaca, tout en conservant une certaine saveur orientale, ont un tout autre caractère : plus élancés, plus hauts sur pattes, d'une ligne plus fine, ils montrent, dans le dessin des pattes, des oreilles et des poils du cou, un certain progrès vers le réalisme. On peut admettre que le sculpteur de Jaca a pris l'idée de son tympan en voyant celui de Santa Cruz; le contraire est invraisemblable.

Aucun document ne nous donne la date du tympan de Santa

incantari eam omnibus carminibus ut exeat de cavernis suis, ille ne audiat vocem incantantis, ponit caput suum ad terram et unam aurem premit in terram, alteram vero cauda sua obturat. » (II, 18). — Le basilic est un coq à queue de serpent, dont la vue donne la mort. — Cf. aussi Honorius d'Autun, *Specul. Eccles*, In Dominic. Palm. (*Patrologie*, CLXXII) et Mâle, XIIIe s., p. 60.

1. Cf. Mâle, *Congrès du Caire*, p. 270.

2. Cf. entre autres, Mâle, XIIe siècle, p. 346 et fig. 199. G. Soulier, *Influences orientales dans la peinture toscane*, p. 82 et fig. 34, etc.

Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 267, fig. 136.

Cruz. Mais les caractères architecturaux de l'église dont il orne l'entrée, concordant avec la période de plus grande richesse du couvent, qui reçoit de nombreuses donations à la fin du XIe siècle, notamment une donation « ad opus ecclesiae » en 1095[1], permettent de fixer aux environs de 1100 la date du tympan de Santa Cruz[2] qui serait donc sensiblement antérieur à celui de Jaca.

Les documents ne nous indiquent pas davantage la date des monuments du second groupe que nous avons distingué au début de cette étude. Une date limite seulement est connue ils sont tous postérieurs à 1096, date de la reconquête de Huesca.

L'infante Doña Sancha, qui assistait à la prise de Huesca, dut mourir peu après, puisqu'un texte de 1097 parle des terres qu'elle posséda durant sa vie[3]. Il faut écarter avec del Arco et Briz Martinez, la supposition que le tombeau ait pu être sculpté du vivant même de l'infante : les symboles qui rappellent sa vie exemplaire ne peuvent avoir été représentés sur son ordre, étant donnée son humilité. Je serais même porté à le placer assez tard après sa mort, car il fut élevé dans une chapelle du cloître. Or, si, en 1095, la construction de l'église était encore inachevée[4], il est peu probable que le cloître ait été construit dès lors. Il fallut donc, entre la mort de Doña Sancha et le moment où on éleva son tombeau, le temps de construire le cloître et la chapelle, où, selon son désir, il devait s'élever. Mais ce n'est là qu'une simple probabilité, car il est également possible qu'on ait commencé les travaux de sculpture en même temps que la construction de la chapelle.

Cependant, si l'on compare la tombe de Doña Sancha au tympan de l'église de Santa Cruz, que nous avons daté des environs de 1100, on s'apercevra que la première est une œuvre beaucoup plus soignée et plus parfaite. Tandis que dans le

1. Del Arco, *op. cit.*
2. La forme bizarre du tympan de Santa Cruz qui est celle d'un linteau dont le bord supérieur serait composé de trois courbes, l'espace libre dans l'arc étant rempli tant bien que mal par des claveaux, peut faire supposer que le tympan fut sculpté avant la construction de la porte. Mais rien ne confirme cette hypothèse.
3. Mlle Ibarra, p. 122.
4. V. plus haut.

tympan les corps des lions sont sculptés presque sans détails, dans le tombeau, au contraire, les ailes, les robes et les cheveux des anges, les coiffures et les vêtements des infantes sont représentés finement et avec soin. Les quadrupèdes ailés à tête d'oiseaux qui ornent un des côtés du sarcophage, sont tout à fait semblables dans l'attitude, la forme de la tête et du bec et dans leur perfection à ceux d'un chapiteau du cloître de San Juan de la Peña, œuvre du XIIe siècle.

Des trois tympans de San Pedro el Viejo de Huesca, portant chacun le chrisme encadré par deux anges, l'un [1] est certainement postérieur aux deux autres; il appartient aux dépendances du cloître qui durent être construites après l'église. Malgré la maladresse qui se note encore dans le cou démesurément long de l'ange de droite, dans l'épaule qui semble démise, de celui de gauche, on trouve plus de souplesse dans les plis, plus de maîtrise dans la composition.

Les deux autres, qui ornent la porte Nord et la porte Sud de l'église, sont l'œuvre de la même époque que celle-ci. Mais aucun document ne précise cette époque. Rien ne prouve que l'église actuelle ait été construite immédiatement après la reconquête. L'antique sanctuaire que les Arabes avaient respecté, fut peuplé après 1096 par des moines de Narbonne, qui entreprirent la reconstruction de l'église et du cloître. Lampérez considère comme « très probable, sinon certain, que la construction fut entreprise avec les ressources et l'appui que leur donna Ramiro el Monje, par conséquent vers 1134-1137 ou un peu après, quand il se fut retiré dans le monastère[2]. » Il faut donc dater, sans trop préciser, ces tympans du second quart environ du XIIe siècle.

Celui qui décore la porte méridionale de l'église, donnant dans le cloître[3], se compose de deux parties : la partie inférieure représente l'Adoration des Mages, la partie supérieure montre deux anges sortant des nues, soutenant un chrisme[4]. C'est le

1. Pl. V.
2. P. 684.
3. Pl. III.
4. Une sculpture, en très mauvais état, du Panthéon des Nobles présente la même composition. Del Arco l'attribue au XIe siècle, sans raison : car si l'on a pu

plus ancien des deux : la sculpture en est très maladroite et primitive, les visages arrondis, les plis raides, les bras et les mains démesurément longs. Le sculpteur, ne disposant que d'une place restreinte pour ses anges, n'a pu se décider à les mettre couchés ou debout. L'un est bizarrement accroupi à genoux, l'autre est à demi couché.

Le tympan du Nord[1], que les anges et le chrisme occupent entièrement[2], a beaucoup gagné en aisance. S'il reste une certaine raideur, elle s'est plutôt transformée en fermeté : le trait est admirablement net, les gestes précis. Les anges, comme dans le tombeau de Jaca, avancent une jambe, mais à Jaca ils semblaient à demi assis, à Huesca ils avancent légèrement, laissant flotter loin derrière eux le pan de manteau qui à Jaca pendait lourdement dans leur dos. On a ici l'expression la plus parfaite de la formule tant de fois répétée.

Les historiens se sont demandé d'où l'idée était venue aux sculpteurs aragonais de faire porter le chrisme par deux anges. Les modèles orientaux ayant donné l'idée de l'encadrer par deux lions, il était facile de passer d'une composition à l'autre et de remplacer par des anges les animaux qui ne reçurent un sens symbolique que plus tard ou dont le sens symbolique avait pu être aussitôt oublié. Les sculptures de Huesca dérivent ainsi tout naturellement du tympan de Santa Cruz et l'intermédiaire est le tombeau de Doña Sancha, où les anges portent au ciel l'âme de la morte. Mais, en outre, cette disposition est si naturelle, elle convient si bien à la forme demi-circulaire du tympan, elle est si fréquemment ailleurs employée dans les Ascensions du Seigneur ou les Majestés de la Mère de Dieu, qu'il est peut-être inutile d'en rechercher les origines. Si nous voulons cependant trouver des antécédents aux anges de Huesca, nous les chercherons, non pas, comme Lampérez, dans le sarcophage romain qui servit de tombeau au roi moine, dont la disposition

transporter d'un autre lieu de sépulture les inscriptions du XIe siècle, il est peu vraisemblable qu'on ait transporté des sculptures qui devaient être adaptées aux dimensions des niches.

1. Pl. IV.

2. Une curieuse figure se trouve ici au-dessus de chrisme : c'est un petit personnage placé horizontalement et tenant un livre.

les nus antiques et la facture diffèrent radicalement des œuvres romanes, mais dans des sculptures françaises antérieures aux œuvres aragonaises.

Les pèlerins français qui passaient si nombreux par Jaca, pour se rendre à Compostelle, les moines français qui peuplèrent l'abbaye de Huesca après la reconquête, ont bien pu y porter quelques souvenirs de l'art de leur pays.

Or, avant que fût morte l'infante Doña Sancha et avant que les chrétiens se fussent emparés de Huesca, les sculpteurs bourguignons avaient sculpté le tympan du portail intérieur de Charlieu que tout le monde s'accorde à dater d'avant 1094 et dont la composition est la même que celle des tympans de Huesca. Mais à part la composition d'ensemble et quelques détails, comme les manches évasées, ces sculptures sont d'un caractère très différent. A Charlieu les proportions sont meilleures, les corps plus élancés, les ailes plus effilées, toute la sculpture plus fine. Nous nous approchons davantage des œuvres aragonaises en examinant les sculptures languedociennes de la première époque. Dans le transept de Saint-Sernin de Toulouse, appartenant sans doute à l'église consacrée en 1096, un chapiteau représente le Christ en majesté dans la mandorle que soutiennent deux anges. Là encore la composition seule nous rappelle les œuvres qui nous intéressent. Nous trouvons des rapprochements plus précis dans les anges soutenant un médaillon de la bordure du maître-autel de Saint-Sernin consacré en 1096[1] et d'un tailloir du cloître de Moissac daté de 1100. Cette fois ce sont les mêmes figures bouffies, la même absence de cou, les mêmes cheveux plantés bas sur le front, la même lourdeur et la même gaucherie. Enfin, les oiseaux qui ornent la tranche postérieure du même autel rappellent ceux du sarcophage de Jaca et du chapiteau de San Juan de la Peña.

Il n'y a là cependant que des rapprochements de détail peu importants[2]. Les tympans du Haut-Aragon nous apparaissent

1. Cf. Deschamps, *L'autel roman de Saint-Sernin de Toulouse et les sculptures du cloître de Moissac.* (*Bulletin archéologique*, 1923.)

2. L'influence des modèles de Toulouse et de Moissac que j'ai cités est beaucoup plus grande sur le tympan d'Armentia (Alava).

comme formant un groupe très un et très original dans l'art roman. Peu d'œuvres sont empreintes aussi profondément et directement d'influence orientale que les lions de Santa Cruz. Le tympan méridional de San Pedro el Viejo donne au plus haut degré l'impression d'un art local. Comme le note M. Porter, les vêtements des personnages, les coiffures féminines surtout sont purement espagnols. Le tympan de Jaca et celui de la porte Nord de Huesca, œuvres plus parfaites et plus élégantes, ont une fermeté de trait, un accent un peu dur peut-être, qu'accroît la qualité de la pierre au grain fin et sa couleur ou la polychromie bien conservée, mais qui est dû encore plus à la facture reconnaissable entre toutes. Ce sont les œuvres maîtresses d'une école dont les débuts maladroits ont toujours eu une profonde saveur d'originalité. En échelonnant ces œuvres au cours du XIIe siècle, au lieu de les grouper autour de 1100, nous ne croyons avoir en rien diminué leur intérêt.

G. GAILLARD.