



HAL
open science

”Les transennes ou claustras, un exemple de lien artistique entre les deux versants des Pyrénées?”

Christophe Balagna

► **To cite this version:**

Christophe Balagna. ”Les transennes ou claustras, un exemple de lien artistique entre les deux versants des Pyrénées?”. Christophe Balagna ; Gérard Dastugue. Les grains de sable seront doux comme le sucre (JMG Le Clézio). Mélanges offerts à Bernadette Mimoso-Ruiz, Presses universitaires de l’Institut Catholique de Toulouse, p. 321-360, 2017, 9791094360415. hal-02336886

HAL Id: hal-02336886

<https://hal.science/hal-02336886>

Submitted on 29 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les transennes, ou *claustras*, un exemple de lien artistique entre les deux versants des Pyrénées ?

Christophe BALAGNA
UR - CERES Institut Catholique de Toulouse

Résumé :

Le thème des ouvertures, baies et fenêtres par exemple, est capital dans l'architecture religieuse médiévale. A ce propos, on trouve, dans l'Antiquité, mais également dans l'art du Haut Moyen Âge et à l'époque romane, des fenêtres garnies de dalles de pierre ajourées, en un ou plusieurs morceaux, appelées de multiples façons, transenne, *claustra*, fenestelle, ... Dans la péninsule ibérique et dans la moitié méridionale de la France, avant l'An Mil ainsi qu'aux XI^e, XII^e et XIII^e siècles, on a réalisé dans différents matériaux de nombreuses claires-voies ajourées, à la grande qualité technique et au vocabulaire décoratif varié. Ces ouvertures, que l'on retrouve à la fois dans l'art chrétien et dans l'art musulman, sont le témoignage des liens artistiques qui ont existé entre ces deux religions, notamment de l'autre côté des Pyrénées. En se focalisant sur quelques œuvres peu connues, voire inédites, situées dans le midi de la France, on essaiera de mieux comprendre les relations qui ont pu exister, dans le domaine de la composition de l'ouverture, entre les régions situées de part et d'autre du massif pyrénéen.

Mots-clés :

Art musulman, art chrétien, Haut Moyen Âge, époque romane, fenestelle, *claustra*, transenne, Gascogne centrale

Dans ses nombreux travaux, Bernadette Mimoso-Ruiz a souvent étudié les relations très étroites entre le monde méditerranéen, notamment celui situé de l'autre côté de la *Mare nostrum*, et nos régions continentales, principalement la France. En dépit des conflits et des dissensions, ont parfois surgi les témoignages d'une compréhension mutuelle et d'une capacité à rapprocher les êtres. Au travers de cette modeste contribution, et à la lumière de découvertes récentes, je souhaiterais montrer, par l'intermédiaire d'un élément d'architecture et de sculpture médiévales, que, d'une part, les arts du Haut Moyen Âge dans le nord de l'Espagne ont eu à de nombreuses reprises une certaine influence dans les pratiques artistiques de l'autre versant de la montagne et que, d'autre part, les relations entre le monde chrétien et le monde musulman ont parfois été enrichissantes et nourrissantes pour chacune des deux parties, plus précisément par l'intermédiaire de la péninsule ibérique, et dans un domaine particulier, celui de l'art. Par l'entremise de ce dernier, musulmans et chrétiens se rassemblent parfois autour de traditions et de techniques communes dont on pourrait penser que les envahisseurs auraient contribué à les faire disparaître alors qu'ils les ont faites leurs et les ont parfois transformées.

Pour l'historien de l'art du Moyen Âge, la question des ouvertures, des fenêtres percées dans les édifices religieux est primordiale. Le matériau dans lequel elles ont été

réalisées, leur forme technique, leur aspect plastique, la présence d'un décor, raffiné ou plus rustique, constituent des repères fondamentaux dans l'approche chronologique des monuments médiévaux même si, comme pour la sculpture ou le mobilier par exemple, se reposer exclusivement ou seulement sur ces critères plus ou moins objectifs peut rapidement se révéler contre-productif.

Néanmoins, l'appréhension de l'ouverture, de la fenêtre, de la baie, pour utiliser quelques termes usuels mais pas obligatoirement synonymes, est essentielle car c'est un élément indissociable de la question architecturale. C'est pourquoi il me semble intéressant d'aborder ici l'art du Moyen Âge par un biais original, pas toujours considéré comme très instructif par les historiens de l'art de cette période. Et pourtant ! Les dimensions d'une baie, sa forme, les matériaux qui la constituent – pierre, verre, métal, bois, entre autres – constituent le plus souvent le reflet d'une situation géographique, d'une période artistique, d'une compétence technique, d'une sensibilité esthétique à même de nous permettre d'en apprendre beaucoup sur l'édifice qui a bénéficié de ce type de percements.

Des termes aux subtiles différences de signification :

Durant le Haut Moyen Âge et au moins jusqu'au XII^e siècle, on trouve dans l'architecture religieuse de certaines régions d'Occident des ouvertures originales dont l'embrasure se trouve occupée par une dalle de pierre plus ou moins ajourée. Dans son dictionnaire¹, Eugène Viollet-le-Duc accorde une grande importance à la fenêtre puisqu'il consacre une notice de 55 pages à cet élément si essentiel de l'architecture, qu'elle soit religieuse, militaire ou civile. Dans le texte, Viollet-le-Duc rappelle que dans l'architecture romaine, les fenêtres pouvaient être à claire-voie, en bois, en métal, ou même en pierre et en marbre². Il est vrai que l'habitude de fermer une baie par ce type d'ouvrage remonte à des périodes très reculées puisqu'en Mésopotamie, ou dans l'Égypte ancienne, cette tradition était déjà présente³. La romanisation de l'Occident, notamment de la Gaule et de l'Hispanie a dû entraîner la diffusion de ce système de fermeture des baies qu'on rencontrait notamment, dans l'Antiquité tardive, dans le palais de Dioclétien, à Split, sur la *Porta Ferrea*⁴.

Ce goût de l'ajouement, du creusement d'un bloc de pierre, en marbre par exemple, va s'accroître avec l'apparition progressive, au cours de l'époque paléochrétienne⁵, du mobilier liturgique dans les églises chrétiennes. On va ainsi disposer, en guise de plaques de chancel entre l'espace des fidèles et la zone de l'autel, des blocs agencés à la verticale, souvent sculptés, appelés soit *plutei*, soit transennes, en fonction de leur degré d'ajouement⁶. Transenne et claire-voie pourraient donc, dans le cadre d'une baie, désigner la même chose.

¹ Eugène VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, Paris, B. Bance (A. Morel), 1854-1868, vol. 5, pp. 365-420.

² *Idem*, p. 365.

³ Christian BOUGOUX, *L'imagerie romane de l'Entre-Deux-Mers*, Bordeaux, Bellus, 2006, pp. 237-239. L'auteur évoque, sans donner plus de précisions, des témoignages sumériens de « plus de 5000 ans d'âge ».

⁴ Dans l'ouvrage d'Ernest HÉBRARD et Jacques ZEILLER, *Spalato, le palais de Dioclétien*, Paris, 1912, on peut voir une restitution de la porte ouest du palais-forteresse aux fenêtres garnies de claires-voies ajourées.

⁵ En effet, les premières églises chrétiennes de Rome, aux IV^e, V^e et VI^e siècles, semblent elles aussi avoir été accompagnées de claires-voies ajourées en guise de fermeture de fenêtres. On peut évoquer, par exemple, l'église Sainte-Sabine, construite entre 422 et 432 par le pape Célestin 1^{er}, et l'église Saint-Laurent-hors-les-murs, reconstruite par le pape Pélage II dans la deuxième moitié du VI^e siècle.

⁶ Si le *pluteus* est généralement plein et sculpté en relief sans recherche d'évidement, la transenne désigne au contraire un bloc de pierre ajouré, laissant ainsi passer air et lumière. Le terme latin, peut-être d'origine étrusque, signifie d'ailleurs grille, grillage. Voir à ce propos les beaux exemplaires de marbre installés à l'entrée du chœur de l'église Saint-Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne, ou conservés, dans cette même ville, au Musée National et au Musée Archépiscopal.

On peut rencontrer également le terme de *claustra*, employé par certains au masculin⁷, par d'autres au féminin⁸. Pour François Eygun, il s'agit d'une « fenestrelle à la dalle découpée avec fantaisie »⁹. Ce terme de fenestrelle se confond aussi avec celui de fenestelle ou *fenestella* que l'on utilise souvent pour désigner une « petite ouverture pratiquée dans la voûte d'une crypte ou d'une confession permettant aux fidèles de voir et de toucher un reliquaire vénéré¹⁰ ». Pascale Chevalier utilise les termes de *claustras*, de fenestrelles, de transennes de fenêtre, de fenestrelle à « claustra » de façon synonyme lorsqu'elle évoque les plaques ajourées du IX^e siècle ou du début du X^e siècle remployées dans la crypte de la cathédrale de Clermont-Ferrand¹¹. Parfois, est utilisé le terme de jalousie, *celosa* en espagnol, qui n'a pourtant pas la même acception chez nous¹².

Pourtant, si l'on en croit le *Vocabulaire de l'architecture*¹³, ces termes ne signifient pas la même chose. On y distingue la transenne, « dalle de marbre, de pierre, de terre cuite, etc., percée de jours réguliers et décoratifs, constituant la fermeture fixe d'une baie¹⁴ ». L'auteur signale qu'il ne faut pas confondre la transenne avec la *claustra*, « appareil dont les assises sont constituées d'éléments non jointifs ou d'éléments évidés formant de petits jours réguliers. La claustra est souvent employée comme remplage dans une baie : ne pas la confondre avec une transenne¹⁵ ». Si la différence entre les deux termes semble résider dans la structure elle-même - dalle d'un côté, appareil de l'autre – les historiens de l'art ont tendance, dans l'ensemble, à user des deux mots sans tenir compte de leurs caractères propres. Pour en finir avec ces problèmes de définition, je propose d'utiliser les termes de transenne, de claire-voie ajourée, voire de *claustra*, sachant que pour ce dernier, et comme je viens de le faire, il est bon, en préambule, de rappeler que dans l'absolu, *claustra* et transenne ne représentent pas exactement la même chose.

La transenne, un élément caractéristique de l'art du Haut Moyen Âge dans le nord de l'Espagne :

Dans la péninsule ibérique, les arts du Haut Moyen Âge qui se sont succédé - et ont été parfois contemporains les uns des autres – nous ont livrés, malgré les disparitions dues aux reconstructions successives et les destructions volontaires, un certain nombre de fenêtres à dalle de pierre ajourée. Dans l'art wisigothique, par exemple, on trouve peu de vestiges mais ils confirment le lien artistique avec l'époque paléochrétienne, notamment avec l'art de Ravenne, dans le domaine du mobilier, entre autres.

⁷ Sous la plume de Marguerite DAVID-ROY, « Les claustra, ancêtres des vitraux », *Archéologia*, n° 73, 1974, pp. 49-59. C'est aussi le cas chez Henri STIERLIN, *Cordoue, la grande mosquée*, Paris, Imprimerie Nationale, 2012. L'auteur parle parfois de « fenêtre à claire-voie de marbre blanc ajouré », p. 64, par exemple.

⁸ C'est le cas de dom Melchior DE VOGÛE et de dom Jean NEUFVILLE, *Glossaire des termes techniques à l'usage des lecteurs de « la nuit des temps »*, La-Pierre-qui-Vire, 4^e édition, 1984, p. 142. Les auteurs évoquent « un dispositif de fermeture des baies au moyen de dalles de pierre ou de terre cuite, ajourées soit par des croisillons soit par d'autres figures géométriques ».

⁹ François EYGUN, *Saintonge romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1979, 2^e édition, p. 114 et p. 137 où l'auteur parle de « dalles de calcaire ou fenestrelle ».

¹⁰ dom M. DE VOGÛE, dom J. NEUFVILLE, 1984, p. 213.

¹¹ Pascale CHEVALIER, « Les éléments sculptés carolingiens de la crypte de la cathédrale de Clermont », *Sculptures médiévales en Auvergne, création, disparition et réapparition*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2008, pp. 43-48.

¹² Xavier BARRAL I ALTET, *Haut Moyen Âge, de l'Antiquité tardive à l'An Mil*, Cologne, Taschen, 1997, p. 206 utilise le terme de jalousie pour parler des claires-voies ajourées de l'iconostase de Santa Cristina de Lena.

¹³ J.-M. PÉROUSE DE MONTCLOS, *Principes d'analyse scientifique. Architecture*, Paris, Inventaire général des monuments et richesses artistiques de la France, Paris, 1989.

¹⁴ *Idem*, p. 195, col. 102.

¹⁵ *Idem*, p. 109, col. 57.

C'est ce dont témoigne la plaque de chancel ajourée, aujourd'hui conservée au Musée Archéologique National de Madrid¹⁶, semblant provenir de l'église de la ville de Recópolis, fondée par le roi Léovigilde dans le dernier tiers du VI^e siècle (Fig. 1). Si les montants verticaux sont pleins, la dalle centrale est percée de trois rangées de trois cercles, recoupés à l'intérieur de quatre petites saillies rectangulaires disposées en croix. Indéniablement, il s'agit d'une transenne formant plaque de chancel à l'entrée du sanctuaire. Le vocabulaire utilisé est très original puisqu'il associe les motifs géométriques, les quatrefeuilles stylisés, les symboles eucharistiques, le thème de la croix.

Ce goût pour le recreusement de la pierre se retrouve aussi à l'intérieur d'une des églises les mieux conservées de l'architecture wisigothique, San Juan Bautista de Baños de Cerrato, située près de Palencia¹⁷. Consacrée en 661, elle est souvent considérée comme l'une des plus anciennes églises d'Espagne encore debout, malgré qu'elle ait été restaurée aux XIX^e et XX^e siècles. Le chœur à fond plat est percé, dans le mur est, d'une fenêtre ornée d'une dalle ajourée vraisemblablement contemporaine de la construction de ce petit monument (Fig. 2). De forme outrepassée, et donc typiquement wisigothique, la baie accueille en son sein une dalle de pierre de même profil, entièrement décorée de motifs disposés à l'intérieur d'un cordon tressé. La composition est remarquable : au sommet, on trouve une feuille à huit folioles traitée à la manière d'une coquille ajourée, puis, en direction du bas, trois oves évidées, des demi-arcs superposés parfois disposés en quinconce et reliés par des montants verticaux et horizontaux, des losanges et des demi-losanges disposés à la verticale, Remarquons d'ailleurs que les cercles superposés annoncent de façon surprenante les arcs disposés de manière identique à l'intérieur de la *Mezquita* de Cordoue. Ici, l'alternance de pleins et de vides est la preuve d'une recherche de la semi-pénombre, propice à une mise en valeur du sanctuaire par « l'atmosphère de mystère recherchée pendant la messe »¹⁸. On peut donc imaginer que la transenne joue bien un rôle majeur dans l'édifice. Elle répartit la lumière de façon précise, elle anime les maçonneries, elle modèle les volumes, elle constitue un facteur fondamental du caractère plastique de l'édifice. De plus, elle assure une bonne ventilation de la pièce dans laquelle elle donne.

L'apparition et le développement de l'art asturien sont en partie la conséquence de l'arrivée des Arabes dans la péninsule ibérique en 711 et de leur mainmise, quasi-totale, sur le territoire. Du début du VIII^e siècle au début du X^e siècle, le royaume des Asturies et les territoires qui bénéficient de son influence vont être le théâtre de l'émergence d'un art d'une grande qualité, notamment dans les domaines de l'architecture, de la sculpture et de l'orfèvrerie¹⁹. Dans certaines églises de cette période, comme dans l'architecture wisigothique, des dalles de pierre disposées à la verticale, soit pleines, soit creusées, sont utilisées en guise de chancel²⁰. En revanche, on ne sait toujours pas s'il s'agit de remplois wisigothiques ou d'originaux asturiens.

Justement, à Santa Cristina de Lena, l'un des plus remarquables sanctuaires de l'art asturien, l'iconostase est surmontée d'une triple arcature qui accueille des claires-voies ajourées, dont l'une porte la date de 643²¹ (Fig. 3). S'agit-il d'un remploi ? Quant à certaines des autres transennes, ou *claustras*, elles seraient plutôt mozarabes. On retrouve aussi des dalles ajourées fermant des fenêtres dans plusieurs édifices asturiens, à San Julian de los

¹⁶ Le n° d'inventaire de l'œuvre est le 57872.

¹⁷ Henri STIERLIN, *L'art du Haut Moyen Âge en Espagne*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

¹⁸ *Idem*, p. 18.

¹⁹ *Idem*, pp. 34-54. On consultera aussi Jacques FONTAINE, *L'art préroman hispanique*, La-Pierre-qui-Vire, 1973 et X. BARRAL I ALTET, 1997.

²⁰ C'est le cas dans l'église du Pito, à Cudillero, où l'on remploie un pied d'autel et une plaque de chancel provenant de l'église de Santianes de Pravia, ou à Santa Cristina de Lena, à l'entrée du chœur, sous l'iconostase. Voir Jacques FONTAINE, 1973, pp. 262-263.

²¹ *Idem*, p. 264. Lorenzo ARIAS PÁRAMO, *Santa Cristina de Lena*, Gijón, 1997, pp. 35-45.

Prados²², à la Camara Santa d'Oviedo, à San Adrián de Tunón, à San Salvador de Valdedios, et surtout dans l'église de San Miguel de Lillo, sur le mont Naranco, où l'on conserve encore d'extraordinaires dalles ajourées, tout à fait monumentales, réalisées en pierre ou en stuc, et qui annoncent, avec plusieurs siècles d'avance, les remplages des fenêtres gothiques (Fig. 4).

Dans les églises asturiennes, les motifs qui ornent ces claustras sont généralement géométriques, parfois en forme de gouttes²³, encadrant des croix pattées à la manière wisigothique²⁴. Parfois, les réseaux se font plus nerveux, les motifs s'interpénètrent, s'organisent à partir de cercles de différents diamètres, se recoupant en des remplages tellement ciselés qu'ils en deviennent fragiles à l'extrême. L'église de San Miguel de Lillo abrite les plus belles de ces dalles ajourées, parfois semi-circulaires pour s'adapter au profil de la partie supérieure de l'encadrement, parfois circulaires, formant un véritable oculus.

A Santa Cristina de Lena, l'une des baies ajourées présente une série de petits arcs outrepassés, à la manière mozarabe (Fig. 3). En effet, l'art mozarabe du nord de l'Espagne est le fait de ces chrétiens qui vivent sous domination musulmane et qui, dans le courant de la deuxième moitié du IX^e siècle, gagnent le royaume des Asturies et les régions voisines qui sont sous autorité chrétienne²⁵. Ces réfugiés qui ont rejoint la zone libérée vont alors créer des œuvres d'une grande originalité portant la marque d'une influence arabe, liée à l'émirat puis au califat de Cordoue. C'est ainsi que l'art asturien de l'époque d'Alphonse III (866-910) va se teinter d'éléments mozarabes adaptés du passé, comme l'arc outrepassé d'origine wisigothique, mais à la base plus fermée, comme on le voit dans l'art musulman.

Cette élégance nouvelle se voit dans certaines dalles ajourées de l'église de San Salvador de Valdedios, magnifique mélange d'arts asturien et mozarabe. La transenne occidentale du portique méridional est un remarquable témoignage de la virtuosité et de la fantaisie graphique d'artistes intéressés par l'élément végétal (Fig. 5). Parfois, ils jouent sur le recoupement de cercles de tailles différentes et de rectangles qu'ils relient de façon parfaitement maîtrisée. On retrouve donc des dalles ajourées dans quelques monuments mozarabes²⁶. L'église San Ginés de Francelos, dans la basse vallée du Miño, laisse admirer, à droite du portail occidental de l'église, un bel exemple de *claustra* ajourée, en granit (Fig. 6). Si les rosettes inférieures sont d'origine asturienne, les petits arcs fortement outrepassés de la partie supérieure sont eux typiquement mozarabe. Tout autour, la corde tressée est aussi d'influence asturienne, associée à un rinceau de feuilles triangulaires dont se nourrissent de petits oiseaux. Sommes-nous là aux alentours des années 900 ?

Un relais pris par l'art musulman :

L'irruption des musulmans dans la péninsule ibérique en 711 entraîna la disparition du royaume wisigothique de Tolède, remplacé par un nouveau système politique mis en place par les populations venues de l'autre côté de la Méditerranée. Petit à petit, les monuments religieux musulmans remplacèrent les églises chrétiennes. L'exemple de la première mosquée de Cordoue est tout à fait significatif. En effet, elle fut construite à l'emplacement d'une église wisigothique dédiée à saint Vincent dont les vestiges apparaissent aujourd'hui sous le

²² Lorenzo ARIAS PÁRAMO, *San Julián de los Prados*, Gijón, 1997. Dans cet édifice, la plupart des claires-voies ont été refaites lors de la dernière restauration de 1912-1915.

²³ Au chevet de San Julián de los Prados, par exemple.

²⁴ A San Adrián de Tunón, notamment, ainsi qu'à Santa Cristina de Lena.

²⁵ Henri STIERLIN, 1994 ; Jacques FONTAINE, *L'art mozarabe*, La-Pierre-qui-Vire, 1995, 2^e édition ; X. BARRAL I ALTET, 1997.

²⁶ C'est le cas dans la partie supérieure des deux murs pignons du vaisseau central de la nef de *San Miguel de Escalada*, près de León. Seule la dalle orientale paraît ancienne.

sol de la mosquée édifée à partir de 786²⁷. C'est ainsi que la grande mosquée de Cordoue, construite principalement de la fin du VIII^e siècle à la fin du X^e siècle, atteste l'influence des formes artistiques présentes dans la péninsule ibérique à l'arrivée des musulmans : goût pour le moyen et le grand appareil de pierre de taille, jeux polychromes des matériaux, notamment grâce à la brique, utilisation de l'arc outrepassé, emploi de colonnes et de chapiteaux antiques ou wisigothiques (Fig. 7).

A l'extérieur de l'édifice, les façades ont fait l'objet, dès les débuts de la construction, d'un traitement particulièrement raffiné. L'actuelle porte Saint-Etienne, installée dès la fin du VIII^e siècle, en est un remarquable exemple (Fig. 8). Elle témoigne de la capacité des artistes musulmans à composer une façade, à l'organiser de manière régulière, à l'articuler à partir de lignes horizontales et verticales, à l'accompagner d'un riche décor sculpté et surtout à l'agrémenter d'ouvertures latérales fermées par des dalles ajourées. Tout au long de l'histoire omeyyade de la mosquée, le thème des *claustras* fut décliné de somptueuse manière autour des différents portails qui furent percés dans les murs du grand quadrilatère (Fig. 9). En pierre, ou en stuc, formées de motifs ornementaux, végétaux et surtout géométriques, ces transennes sont le reflet du haut niveau technique des artistes de l'époque de l'émirat puis du califat cordouan²⁸.

Peut-on faire référence, dans le domaine de ces dalles ouvragées de pierre ou de stuc, à d'autres monuments musulmans que la mosquée de Cordoue, peut-être plus proches des Pyrénées ? En clair, la diffusion de ces transennes ou *claustras* décorées a-t-elle pu se faire de ce côté-ci du massif pyrénéen par le biais de monuments plus proches de chez nous et peut-être même plus récents ?

Le palais de l'Aljafería²⁹, à Saragosse, construit dans la deuxième moitié du XI^e siècle, est un remarquable exemple, plus près de chez nous et plus récent, de ces monuments construits par les arabes dans la péninsule ibérique qui ont pu servir de modèle ou de source pour les architectes chrétiens désireux d'obturer les baies de leurs édifices de claires-voies ajourées. En effet, ce magnifique ensemble palatial situé dans la ville principale de la *taïfa* de Saragosse fut construit par Al-Muqtadir (1046-1081). Dès la prise de Saragosse par le roi d'Aragon Alphonse 1^{er} le Batailleur en 1118, le palais devint la résidence des rois aragonais. Malgré les transformations successives dont le palais a pu faire l'objet au cours des siècles, il reste le plus éclatant témoignage de l'art musulman dans la moitié nord de la péninsule ibérique. Même si les structures architecturales du XI^e siècle n'ont pas toutes été conservées, les collections lapidaires du palais abritent quelques pièces remarquables, en pierre, en albâtre, en stuc, en bois peint, dont cette transenne ajourée qui semble avoir été réalisée sur le modèle de celles de la mosquée de Cordoue (Fig. 10).

Ainsi, il est possible d'envisager que le thème de la transenne, de la *claustra*, de la claire-voie ajourée, ait pu se développer, dans la péninsule ibérique, au travers de formes artistiques chrétiennes et musulmanes, chronologiquement successives, parfois contemporaines. Les arts wisigothique, asturien, mozarabe semblent avoir privilégié ce type de fermeture de baie même si les exemples sont aujourd'hui peu nombreux. L'art musulman en Espagne, principalement entre les VIII^e et XI^e siècles, a lui aussi utilisé de façon quasi-

²⁷ Henri STIERLIN, 2012.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Antonio BELTRÁN MARTINEZ, *La Aljafería*, Saragosse, 1998 ; Pedro SOBRADIEL VALENZUELA, *La arquitectura de la Aljafería : estudio histórico documental*, Aragón, 1998 ; Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, Bernabé CABAÑERO SUBIZA, *La Aljafería y el arte del islam occidental en el siglo X*, actas del Seminario internacional celebrado en Zaragoza, 1-3 de diciembre de 2004, Saragosse, 2012.

systématique ce motif, à la fois dans l'architecture religieuse et dans l'architecture civile ou palatiale³⁰. Les liens culturels entre musulmans et chrétiens, qu'illustre de façon magistrale l'art mozarabe, ont pu permettre à la transenne d'occuper une place emblématique dans les constructions réalisées par les membres de ces deux religions.

Transennes et *claustras* à l'époque romane dans la partie sud de la France :

Justement, une partie de la moitié sud de la France atteste l'existence de ce genre de fermetures de baies à l'époque romane, principalement dans l'architecture religieuse. Il semble que la proximité de la péninsule ibérique, les liens politiques noués dès le Haut Moyen Âge avec les royaumes chrétiens du nord de l'Espagne, les rapports culturels et artistiques entre les communautés religieuses situées des deux côtés des Pyrénées, l'intensité des échanges commerciaux entre les deux versants de la montagne, la participation des seigneurs méridionaux à la *Reconquista* expliquent, entre autres facteurs, la diffusion des transennes et claires-voies ajourées dans le Sud-Ouest de la France.

C'est principalement entre les Pyrénées et la Loire que ces vestiges sont encore décelables³¹ et ils sont plus nombreux à mesure que l'on gagne le sud³². En effet, c'est en Saintonge, en Angoumois, dans le Bordelais que les exemples sont aujourd'hui les plus abondants³³. Parmi eux, quelques-uns sont véritablement exceptionnels. Je pense notamment aux superbes transennes des églises saintongeaises de Fenioux³⁴ et de Petit-Niort³⁵.

A Fenioux, l'église actuelle, du XII^e siècle, a conservé quelques éléments du XI^e siècle, notamment des maçonneries de petit appareil remployé et des blocs bien taillés, de dimensions différentes. C'est dans ces murs que quelques-unes de ces *claustras* sont conservées. Appartiennent-elles au XI^e siècle ? Sans doute. Chose remarquable, la claire-voie ajourée du mur sud de la nef propose des entrelacs à navettes et losanges entremêlés tout à fait caractéristiques de la sculpture du XI^e siècle dans le Midi de la France (Fig. 11). Plus au sud, dans la commune de Mirambeau, l'église Saint-Martin de Petit-Niort, à la décoration sculptée plus modeste, abrite elle aussi une dalle de pierre ajourée jouant le rôle de transenne. Elle se trouve en haut du mur nord qui semble dater du XI^e siècle, comme à Fenioux. Par rapport à celles de Fenioux, la baie de Petit-Niort offre quelques disparités³⁶ (Fig. 12) : elle n'est pas parfaitement adaptée aux dimensions de la baie et son décor est plus original, en partie constitué de plusieurs rangées de petits triangles superposés disposés en quinconce,

³⁰ Pour cela, il suffit de penser à l'extraordinaire cité de Madinat al-Zahra construite à partir de 936 par Abd al-Rahman III à quelques kilomètres de Cordoue. Malgré les destructions successives, notamment celle du début du XI^e siècle, le site de l'ancienne ville-palais a livré de très intéressants vestiges, dont des restes de transennes ajourées.

³¹ Marguerite DAVID-ROY, 1974, pp. 49-59. L'auteur donne l'exemple de l'église Saint-André de Verrie, dans le Maine-et-Loire, qui comporte encore, au nord et au sud, deux remarquables claires-voies ajourées.

³² *Idem*, pp. 51-52. L'auteur cite l'église de Saint-Rémy-sur-Creuse, dans la Vienne. On y trouve, dans le mur nord, à gauche du portail, une petite baie en plein cintre dont la claire-voie est ajourée de carrés posés sur l'angle, à la manière de l'*opus reticulatum* romain.

³³ En Bordelais, je pense notamment à l'église Saint-Georges de Montagne, dont les vestiges de *claustras* ont disparu, à l'église d'Izon, dont les morceaux épars d'une claire-voie ajourée sont heureusement conservés, à l'église de Blaye qui a livré une dalle rectangulaire de petites dimensions et à l'église de Gironde-sur-Dropt. A ce propos, voir Marguerite DAVID-ROY, 1974, pp. 52-53 et Christian BOUGOUX, 2006, pp. 237-239.

³⁴ Marguerite DAVID-ROY, 1974, pp. 53-54, François EYGUN, 1979, pp. 137-143, Christian BOUGOUX, 2006, pp. 237-239.

³⁵ Marguerite DAVID-ROY, 1974, p. 54, François EYGUN, 1979, p. 31, 114, Christian BOUGOUX, 2006, pp. 237-239.

³⁶ En revanche, comme à Fenioux, la transenne est constituée de deux dalles indépendantes et superposées l'une à l'autre.

d'ouvertures carrées installées en cercle et formant une sorte de rose primitive et surtout, dans la partie inférieure, de petits arcs outrepassés alignés, à la manière mozarabe.

Plus près des Pyrénées, on trouve également des transennes appartenant à l'époque romane. L'église de l'Hôpital-Saint-Blaise, en Béarn, est peut-être la seule à présenter des dalles ajourées datant sans doute du XII^e siècle³⁷. Installée aux confins du Béarn et du pays basque, seul vestige d'une commanderie peut-être fondée par des religieux aragonais, l'église de plan centré semble en relation avec une voie de circulation, secondaire, doublant la *via tolosana* sur laquelle se pressaient les pèlerins se rendant à Compostelle. Certaines formules structurelles, principalement le voûtement de la croisée du transept, sont la preuve d'une relation très étroite entre l'église et les monuments religieux contemporains, voire plus anciens, situés de l'autre côté des Pyrénées. Cette influence se remarque également sur le système de fermeture des fenêtres de l'église. A ce propos, on conserve aujourd'hui sept *claustras* ajourées, constituées le plus souvent de deux, voire trois dalles rectangulaires et semi-circulaires qui épousent au mieux les dimensions des fenêtres (Fig. 13). Non seulement les motifs dont elles sont constituées diffèrent de ceux évoqués plus haut, mais surtout, elles ne sont plus installées au droit du mur mais à l'intérieur de l'ébrasement. Étoiles pentagonales, cordages, nœuds, cercles, entrelacs, dents de scie évoquent d'ailleurs certaines des *claustras* de la mosquée de Cordoue. Tout cela semble renforcer les liens entre les monuments religieux, chrétiens et musulmans, qu'on peut trouver des deux côtés du massif pyrénéen.

Une région privilégiée : la Gascogne centrale :

En effet, une étude récente, associée à une mise en perspective avec d'autres travaux, fait de cette zone géographique correspondant au département actuel du Gers, un territoire favorisé dans le domaine des transennes³⁸. Je profite de cette étude consacrée aux claires-voies ajourées de l'époque romane pour rappeler les points forts des recherches qui concernent l'église de Saramon³⁹. En effet, depuis 2014, la restauration et l'aménagement par la commune de Saramon de la tour accolée à l'abside de l'église ont révélé un exceptionnel ensemble roman dans lequel se conjuguent trois supports, architecture, sculpture et peinture, offrant des vestiges d'un immense intérêt mais non exempts de questions et d'interrogations.

L'ancienne abbatale, dédiée à saint Pierre et à saint Paul, en partie romane et gothique, fut très transformée au XIX^e siècle. Elle est le seul vestige d'un monastère fondé à l'époque carolingienne et dépendant de l'abbaye de Sorèze (Tarn). Au début du XI^e siècle, l'abbaye est entre les mains des comtes d'Astarac. Vers 1030, Odon, fils du comte Arnaud II, devint un personnage important, en tant qu'ancien moine de l'abbaye bénédictine de Simorre promu archevêque d'Auch. C'est lui qui semble avoir restauré vers 1025-1032 le monastère de Saramon qui était alors une possession familiale. Vers 1070, l'abbé de Sorèze, Raymond, remet la main sur le monastère, par une donation du comte Sanche I^{er}. Au plan urbain, il semble que ce soit dans les premières décennies du XII^e siècle que la ville de Saramon se développe autour de l'abbaye. Nous sommes donc en présence d'un bourg monastique qui est né et s'est développé autour d'une abbaye antérieure.

L'église, aujourd'hui paroissiale, présente désormais un visage qui est le fruit des restaurations du XIX^e siècle. Ces dernières consistent principalement en l'ajout d'un clocher-

³⁷ Marcel DURLIAT et Victor ALLÈGRE, *Pyrénées romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, 2^e édition, pp. 317-321.

³⁸ Christophe BALAGNA, « Un monument majeur de la seconde moitié du XI^e siècle : l'église de Saramon (Gers) », dans *Actes de la 4^e journée de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Simorre (2015)*, Auch, 2016, pp. 5-61.

³⁹ La commune de Saramon se trouve dans la partie orientale du département actuel du Gers, au cœur d'un triangle dont les sommets seraient Gimont, Lombez et Seissan, à 26 kilomètres au sud-est de la ville d'Auch.

porche occidental et de chapelles latérales construites au nord et au sud de la nef primitive. En effet, jusqu'au milieu du XIX^e siècle environ, l'église de Saramon se composait d'une nef à vaisseau unique, sans doute charpentée, d'un transept saillant aux bras charpentés, peut-être inégaux dès l'origine - celui du nord donnant sur deux absidioles orientées, celui du sud sur une seule chapelle - et d'une large et profonde abside polygonale, également charpentée, terminée par une construction rectangulaire, appelée « tour Saint-Victor ».

Au cours des époques médiévale et moderne, l'église a fait l'objet de quelques transformations : à la fin du XV^e siècle, l'absidiole intérieure nord a vu son mur oriental disparaître au profit d'un beau portail de style gothique final. En 1854, on lance toute une série de travaux : construction de quatre chapelles latérales, réfection du lambris formant voûte, construction d'une façade néo-romane, restauration de l'ancienne tour située au chevet de l'église, reconstruction de la sacristie. L'ancienne tour devient alors le nouveau clocher de l'église. Dans les années 1875-1878, de nouveaux travaux sont réalisés : la nef, les chapelles, les bras de transept et l'abside sont surmontés d'une fausse voûte d'ogives en briques rendue possible grâce à la surélévation des murs gouttereaux. De plus, contre la façade occidentale, on construit un clocher-porche surmonté d'une flèche et la tour orientale est décorée de créneaux et de mâchicoulis. Le portail gothique oriental est précédé d'un porche. Enfin, l'absidiole sud, modifiée et agrandie, devient une sacristie.

Si quelques points d'architecture et de sculpture des XI^e et XII^e siècles se voient encore dans l'église, les éléments anciens se concentrent dans la tour Saint-Victor. La tour, car c'est comme cela qu'on l'appelle aujourd'hui, est dédiée à saint Victor qui, avec sainte Couronne et saint Pierre, est l'un des patrons de l'église au Moyen Âge. Ce saint Victor est peu connu. Ce n'est pas, semble-t-il, le Victor de Marseille, martyrisé en 303 ou 304, mais Victor de Damas, un soldat martyrisé en Syrie au III^e siècle avec sainte Couronne. La tour est divisée en trois zones : la partie inférieure est du XI^e siècle, la partie médiane est de la fin du Moyen Âge et la partie supérieure ne date que du XIX^e siècle. Aujourd'hui, l'intérieur de la tour accueille un véritable trésor archéologique et artistique (Fig. 14).

En effet, à l'automne 2014, la municipalité de Saramon a décidé de restaurer la tour, dont le toit avait besoin de réparations urgentes. Au cours des travaux de restauration, on mit au jour, de manière totalement fortuite, un arc en plein cintre, ses chapiteaux et ses supports placés entre l'abside et la tour. Il s'agit d'un véritable arc triomphal, en pierre de taille, aux blocs de moyen appareil parfaitement dressés et liés par des joins fins et réguliers. Petit à petit, on découvre alors plusieurs détails remarquables : les colonnes qui accueillent les chapiteaux sont très élancées, plus de 4 m de hauteur, elles sont constituées de tambours annelés tous différents les uns des autres et qui semblent posés à joints vifs, certains de ces tambours conservant une partie de leur décor peint d'origine, et surtout, la colonne et son chapiteau sont totalement indépendants du mur. Au printemps 2016, le nettoyage des murs, l'enlèvement des couches d'enduit les plus récentes offrent la possibilité d'admirer également les restes de peintures visibles à l'intérieur de la fenêtre orientale. Assez bien conservées, ces peintures constituent sans doute le seul témoignage encore appréciable et pertinent au plan scientifique du décor peint qui se trouvait dans la partie basse de la tour à l'époque romane (Fig. 15). Aujourd'hui, il semble que l'aménagement de la construction soit terminé. Les murs ont fini d'être débarrassés de leurs enduits modernes, ce qui permet d'en étudier la constitution. Enfin, et compte tenu des contraintes structurelles auxquelles l'arc triomphal et ses supports sont soumis, on a fini de dégager ce qui pouvait l'être et on peut désormais admirer, depuis l'intérieur de la tour et depuis l'abside, ces remarquables vestiges qui, depuis le XI^e siècle, ont miraculeusement été préservés des différentes évolutions qu'a pu connaître cette énigmatique construction orientale.

Au plan architectural, il semble que la reconstruction de l'abbatiale dans la deuxième moitié du XI^e siècle concerne également l'édification de cet appendice situé à l'est de l'église

et greffé à elle. Le pan axial de l'abside n'était pas aveugle à l'origine, mais entièrement ouvert sur cette pièce supplémentaire de plan rectangulaire. L'arc triomphal, à la fois large et haut, constituait véritablement le sommet architectural et symbolique de l'édifice religieux dont la partie orientale représentait en fait l'incontestable centre spirituel. C'est ainsi que l'église de Saramon possède un caractère absolument unique : elle est la seule des grandes églises romanes régionales à voir son contrefort axial entièrement transformé en un grand vide donnant sur un espace additionnel. D'autre part, et c'est aussi exceptionnel, l'arc triomphal est accueilli par des colonnes et des chapiteaux doubles, surmontés par un tailloir en un seul bloc qui est le seul élément véritablement portant de cette structure architecturale. Le maître d'œuvre a décidé ici, avec beaucoup de hardiesse et de maîtrise, d'utiliser des colonnes doubles d'une grande hauteur, entièrement libres, de même que les chapiteaux qui les surmontent, et donc détachées des piliers d'angle. Les chapiteaux ont une forme originale, ni cubique, ni corinthienne, mais plutôt aux angles abattus rectilignes, décorés d'entrelacs se terminant le plus souvent en palmettes entières ou partielles, ces dernières occupant parfois la totalité du panneau. Les faces des chapiteaux sont alternativement trapézoïdales et triangulaires, en fonction de la structure. Les volumes sont simples, les angles sont traités de manière à être mis en valeur par la lumière et les faces principales sont suffisamment vastes pour recevoir un décor dans lequel la géométrisation des formes semble avoir présidé. Les tailloirs des chapiteaux et le socle des colonnes nord, d'ailleurs traité à la manière d'un grand tailloir, offrent eux aussi une décoration sculptée sur leur tranche verticale. Elle se compose de motifs géométriques miniaturisés qui reprennent le schéma de la navette visible sur le chapiteau situé au-dessus.

Cette dimension clairement exceptionnelle de la découverte de Saramon apparaît aussi et surtout dans la qualité et l'originalité proprement confondante des colonnes libres. Il faut souligner le caractère unique de cette élévation dans les édifices des XI^e et XII^e siècles du Midi de la France. En effet, nulle part ailleurs, on ne voit des colonnes libres aussi élancées, aussi fines, dont les tambours, tous différents, ont été montés à joints vifs sans qu'un quelconque gauchissement ou fléchissement des supports apparaisse, plus de 900 ans après qu'ils ont été mis en place et après qu'ils ont reçu un nouveau poids installé au-dessus d'eux au cours du Moyen Âge. En effet, seule l'église de Saramon témoigne, pour le Midi, du goût extraordinaire pour la décoration de la colonne qui devient ainsi, au XI^e siècle, plus qu'un élément d'architecture, un support sur lequel l'artiste laisse libre cours à son imagination, un avant-goût de la fusion à venir de ces différentes parties architecturales (socle, base, colonne, chapiteau, tailloir). Bien entendu, le thème n'est pas neuf et depuis l'époque antique, la colonne a toujours attiré le ciseau du sculpteur sauf qu'ici, ce n'est pas le décor très exubérant de l'art romain qui se donne à voir, mais une réflexion plus humble sur la colonne elle-même, sa forme, son mode de fabrication et le rôle qu'elle joue dans l'élévation.

Il faut évoquer ici des tambours réalisés au tour – vertical ou horizontal ?- et annelés de manière toujours différente, ce qui en dit long sur les capacités d'imagination des artistes romans et sur leur refus de l'uniformité et de la monotonie. Anneaux, cordons, rainures, méplats, boudins et bourrelets fins ou épais se superposent de façon dynamique et variée, ne laissant aucun repos à l'œil. Si les surfaces lisses abondent, les rainures doubles, triples, parfois même multiples témoignent d'une grande maîtrise de la technique du tour. D'ailleurs, on sent une véritable organisation dans la progression décorative puisque ce sont les bases, à la mouluration extrêmement compliquée et les tambours situés sous les chapiteaux qui ont fait l'objet du soin le plus méticuleux. Les joints sont quasiment invisibles et le décor peint, rouge et noir et encore perceptible, qui devait recouvrir les colonnes, ajoutait à cette dimension très étrange d'un fût d'un seul tenant aux formes changeantes.

Les quatre colonnes annelées de Saramon ne sont pas les seules à être conservées dans l'art roman régional mais presque. Les seuls supports qui puissent servir de point de

comparaison sont les colonnes qui encadrent les fenêtres supérieures de l'abside de Larreule (Hautes-Pyrénées). Mais elles sont plus trapues, moins larges et surtout beaucoup moins achevées que les colonnes de Saramon. Elles pourraient appartenir soit aux années 1100, soit faire partie de l'église de la deuxième moitié du XI^e siècle. On peut aussi citer la colonne de gauche de la fenêtre supérieure axiale de l'ancienne abbatale de Peyrusse-Grande (Gers), mais elle est abîmée et la seule observable. On peut donc penser ici à une chapelle dédiée à saint Victor. Cette chapelle revêtait, à Saramon, une immense importance. Il suffit de rappeler tout ce que nous avons énuméré d'exceptionnel dans l'élévation et la décoration de cet espace somptueux. En Gascogne, aucun édifice ne présente un tel aménagement liturgique, ni au XI^e siècle, ni au XII^e siècle.

En définitive, on peut désormais attribuer une place considérable à l'ancienne abbatale de Saramon, à la fois pour la Gascogne centrale, mais aussi pour tout le Midi de la France, et même au-delà. En effet, au plan chronologique, l'appartenance au XI^e siècle de l'ancienne abbatale est bien confirmée par l'étude des éléments encore en place, par son plan, son élévation, les spécificités de la tour Saint-Victor. Ensuite, l'édifice apparaît comme un monument majeur du XI^e siècle en Gascogne centrale, riche, on le sait, de communautés monastiques prestigieuses, de prieurés nombreux, d'un contexte politique et économique qui favorise, autour de l'An Mil et tout au long du siècle, la transformation du paysage monumental religieux gascon. C'est aussi un monument presque unique dans ce que l'on conserve de l'art roman du XI^e siècle dans le Midi de la France et ce sont les découvertes faites dans la tour Saint-Victor qui justifient cette allégation : la forme et l'emplacement de l'*augmentum* qui se greffe à l'abside, la présence de colonnes libres annelées, sans doute les seules de ce type encore visibles pour le XI^e siècle dans la moitié méridionale de la France, des chapiteaux à la forme et au décor très peu courant dans la région à cette époque, la découverte, à l'état fragmentaire, d'un décor peint qui enrichit le corpus des peintures murales romanes conservées dans le Midi de la France.

C'est ainsi que quelques points forts se dessinent : l'ancienne abbatale de Saramon est sans doute le dernier grand témoin d'une architecture religieuse typique du milieu du XI^e siècle, encore tributaire des traditions constructives antiques et préromanes, et néanmoins annonciatrice des bouleversements qui vont se dessiner dans les grands centres artistiques régionaux dans la deuxième moitié du siècle. Par exemple, ses colonnes et ses chapiteaux libres vont bientôt être remplacés par des demi-colonnes et des chapiteaux engagés dans des piliers et des murs qui vont faciliter la mise en place de la voûte en remplacement de la charpente. Ses chapiteaux à l'épannelage très géométrisé et au décor d'entrelacs vont bientôt adopter la structure du chapiteau corinthien plus à même d'accueillir de grandes compositions végétales et surtout de laisser la place au déploiement de la figure animale et de la figure humaine. Ses exceptionnelles colonnes annelées vont également disparaître, du fait de la généralisation de l'emploi de la demi-colonne et de l'utilisation de plus en plus nette d'un support en délit qui favorise la dilatation verticale et la légèreté des élévations intérieures.

Justement, cette exceptionnelle construction du milieu du XI^e siècle s'accompagne d'une transenne insérée dans le mur oriental. Cette fenêtre à la dalle de pierre ajourée était connue mais elle apparaît aujourd'hui encore plus intéressante du fait de la découverte du décor peint de l'intrados intérieur qui n'a pu être mis au jour qu'au moment des travaux. On peut parler d'une claire-voie à cinq trous, d'une baie fermée par une transenne ou d'une *claustra* constituée d'une dalle de pierre calcaire percée de cinq petites ouvertures (Fig. 16). Ce type de baie, très rare dans le Midi, rappelle donc l'art antérieur à l'An Mil, notamment dans le nord de l'Espagne. C'est sans doute par ce biais que l'idée de ces fenêtres à dalles de pierre découpées ou ajourées a pu franchir les Pyrénées pour ensuite se diffuser

dans une vaste zone géographique. D'autre part, le thème des trous perçant la dalle de pierre rappelle de très nombreuses compositions décoratives, visibles des deux côtés des Pyrénées, avant et après l'An Mil.

La Gascogne centrale propose deux autres exemples de baie ajourée dans l'ancienne chapelle du château du Garrané⁴⁰, à une vingtaine de kilomètres à l'ouest de Saramon. La chapelle est de forme carrée et est voûtée en berceau. Elle est éclairée par un triplet à l'est dont deux des baies ont conservé leur transenne ajourée (Fig. 17). Peut-être s'agit-il d'une influence venue de Saramon ? En effet, l'encadrement de billettes de l'une et le tore continu qui entoure l'autre permettent de penser que ces baies sont légèrement postérieures à celle qui nous intéresse. A nouveau, on aura relevé le grand intérêt de la fenêtre de Saramon, son excellent état de conservation, sa rareté, particulièrement dans une région dans laquelle les exemples pouvant servir de points de comparaison ne sont pas légion⁴¹.

Enfin, on peut remarquer que le goût pour les dalles ajourées a perduré en Gascogne centrale pendant de nombreuses générations, peut-être jusqu'au début du XIII^e siècle. En effet, l'ancienne église abbatiale de Flaran, fleuron de l'architecture cistercienne, possède des éléments tout à fait troublants⁴². Fondée en 1151, l'abbaye de Flaran est relativement bien conservée, malgré les outrages qu'elle a subis au cours des siècles. Son église, très bien préservée a, semble-t-il, été construite dans la deuxième moitié du XII^e siècle même si elle paraît avoir été terminée dans les premières décennies du siècle suivant. Justement, même si elle est encore romane, elle préfigure en partie ce que sera l'art gothique, plus précisément dans le domaine des ouvertures. On a ainsi privilégié, sur la façade occidentale et sur le mur-pignon du bras sud du transept, deux ouvertures rondes, des *oculi*, fermées de dalles de même profil. Ces dernières sont encore une fois percées de petits cercles, comme au Garrané par exemple, accompagnant une croix stylisée (Fig. 18), un quatrefeuilles, des billettes encore très « romanes ». Ces *oculi*, malgré leurs modestes dimensions, permettent de faire le lien avec les roses et rosaces qui se multiplient, depuis le milieu du XII^e siècle, dans l'art gothique français. En revanche, à Flaran et ailleurs⁴³, les pleins occupent encore plus de place que les vides et les transennes sont toujours constituées de blocs peu nombreux alors que les ouvertures gothiques sont réalisées à partir de très nombreux éléments indépendants, parfaitement taillés et ajustés les uns avec les autres de manière à former de véritables remplages.

Quoi qu'il en soit, au terme de cette courte présentation, on aura noté tout l'intérêt de ces transennes, *claustras*, claires-voies ajourées qui, depuis plusieurs millénaires, apportent un supplément esthétique aux constructions des hommes. En Occident, les régions situées de part et d'autres des Pyrénées proposent, sur une longue période du Moyen Âge, une véritable

⁴⁰ Paul MESPLÉ, « Un édifice roman inconnu : la chapelle du château du Garrané », dans *B.S.A.G.*, 1958, pp. 212-216. ; « Les plans des églises romanes du Gers », dans *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, nouvelle série, n° 7, 1971, pp. 75-130, plus précisément notice n° 85, p. 125.

⁴¹ Stéphane ABADIE, *Un temporel monastique dans l'espace médiéval gascon : l'abbaye prémontrée de la Casedieu (Gers), XII^e- XVI^e s.*, thèse de doctorat sous la dir. de N. Pousthomis et de J.-L. Abbé, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2017, 6 vol., évoque un fragment de sculpture qui pourrait correspondre à une claire-voie ajourée. Conservé dans le dépôt lapidaire de l'église de Marciac, ce bloc de calcaire rectangulaire est percé de six trous, à la manière des ouvertures de l'une des fenêtres de la chapelle du château du Garrané évoqué plus haut. Voir Vol. 5, fiche n° MAR 33, pp. 269-270.

⁴² Christophe BALAGNA, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, thèse de doctorat sous la dir. de M. Pradalier-Schlumberger, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2000, 6 vol.

⁴³ Marguerite DAVID-ROY, 1974, pp. 57-59.

réflexion sur le thème de la plaque ajourée obturant une baie⁴⁴. Si les œuvres sont, somme toute, peu nombreuses, leur répartition géographique, leur appartenance à tel ou tel contexte chronologique, les liens qu'elles présentent avec des ensembles historiques et artistiques *a priori* étrangers l'un à l'autre offrent tout de même la possibilité d'imaginer la réalité de liens tangibles et singuliers entre les formes décoratives visibles dans la péninsule ibérique entre la fin de l'Antiquité et l'An Mil et celles encore étudiables de ce côté-ci des Pyrénées entre l'An Mil et le XIII^e siècle.

Surtout, on aura remarqué que le monde musulman péninsulaire a joué un rôle majeur dans le développement de ces transennes. Reprenant à leur compte des schémas déjà présents sur le territoire ibérique à l'époque wisigothique, les musulmans ont réalisé des œuvres remarquables encore visibles aujourd'hui dans quelques monuments exceptionnels comme la grande moquée cordouane ou le palais de l'Aljafería de Saragosse. Le désir des commanditaires, le travail du calcaire, du stuc ou du bois, l'imagination dont les artistes ont fait preuve dans la composition du décor et le choix du vocabulaire ornemental se retrouvent également dans l'art asturien et surtout dans l'art mozarabe, symbole de la fusion dans le domaine artistique de deux cultures antagonistes. C'est donc tout naturellement qu'à partir du XI^e siècle, à un moment de plus grande proximité avec l'autre côté des Pyrénées, nos régions méridionales adoptent, elles aussi, le thème de la transenne ou de la claire-voie ajourée⁴⁵. Si ce modèle était peut-être déjà inscrit dans les pratiques artistiques depuis l'époque romaine, force est de constater que ce sont vraisemblablement les liens avec la péninsule ibérique qui expliquent le regain de ce type de fermeture de baie à l'époque romane. Au travers de cette modeste contribution, et du thème retenu, peut-être pouvons-nous envisager les liens entre l'art musulman et l'art chrétien médiéval sous un nouvel angle, un peu comme si la lumière, se frayant un passage au travers des ajouements des *claustras*, éclairait un autre chemin...

⁴⁴ Bien entendu, on trouve des transennes de fenêtres ailleurs que dans la zone géographique choisie au cours de cette réflexion. A ce sujet, on peut à nouveau faire référence à l'étude de Marguerite DAVID-ROY, 1974, pp. 49-59. Bien qu'ancienne, elle a le mérite de proposer quelques réflexions pertinentes sur un sujet peu traité dans le domaine de l'histoire de l'art du Moyen Âge.

⁴⁵ Peut-être existait-il dans nos régions des transennes et des claires-voies ajourées dès avant l'An Mil, notamment à l'époque carolingienne. Malheureusement, les vestiges pouvant être datés de cette époque semblent faire cruellement défaut...



Fig. 1 : Chancel wisigothique provenant de l'église de *Recópolis*, calcaire et plâtre, VI^e siècle, musée archéologique National de Madrid.

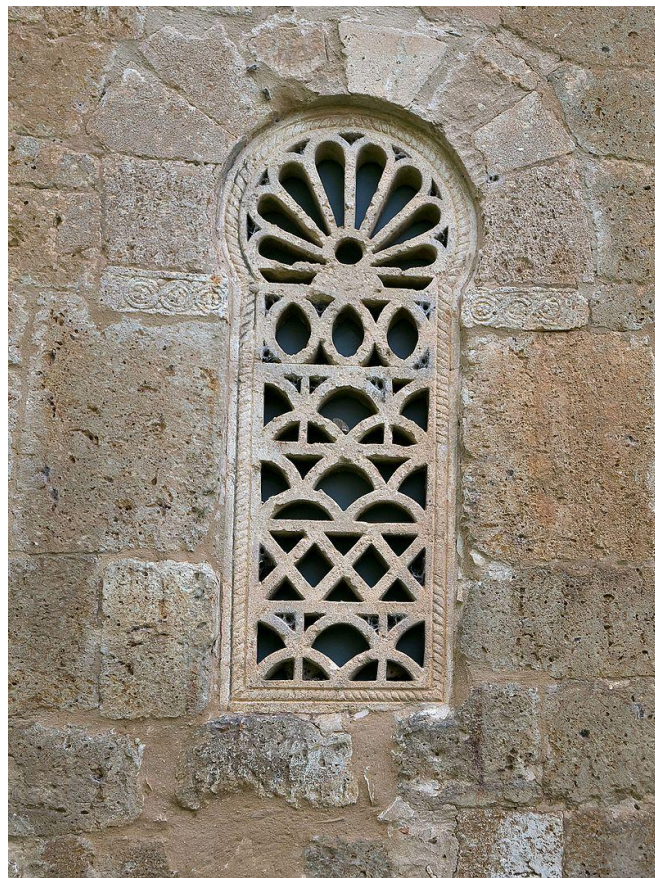


Fig. 2 : San Juan Bautista de Baños de Cerrato, la fenêtre orientale.



Fig. 3 : Santa Cristina de Lena, détail de la partie supérieure de l'iconostase.



Fig. 4 : San Miguel de Lillo, une claire-voie.



Fig. 5 : San Salvador de Valdedios, portique sud, la baie ouest.



Fig. 6 : San Gines de Francelos, la baie située à droite du portail ouest.



Fig. 7 : Grande mosquée de Cordoue, vue intérieure, détail.

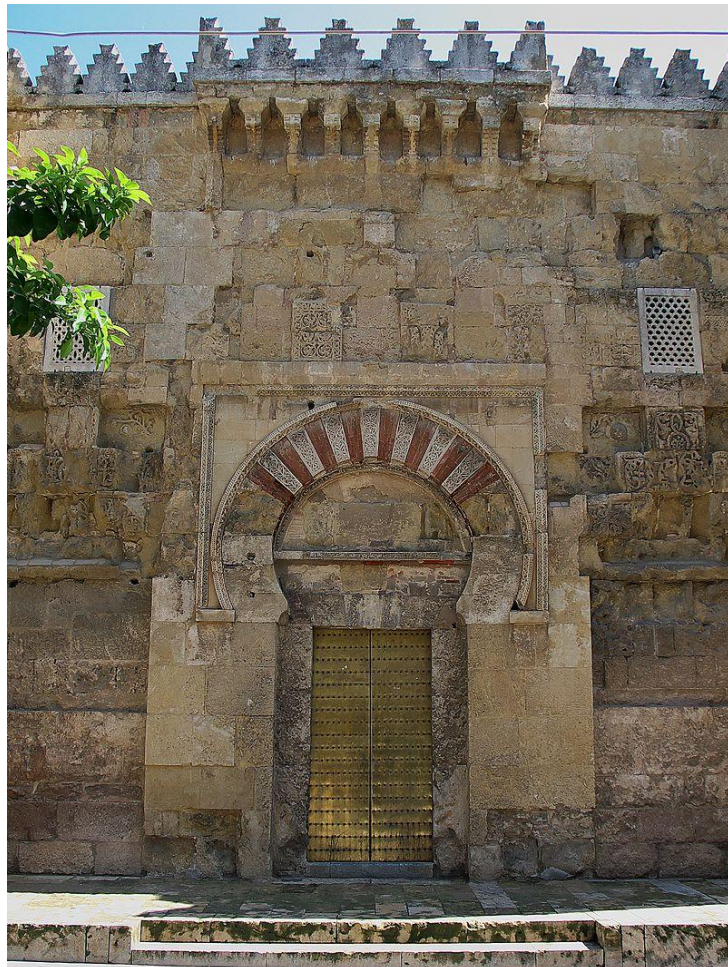


Fig. 8 : Grande mosquée de Cordoue, porte Saint-Etienne.



Fig. 9 : Grande mosquée de Cordoue, porte du Saint-Esprit, détail.

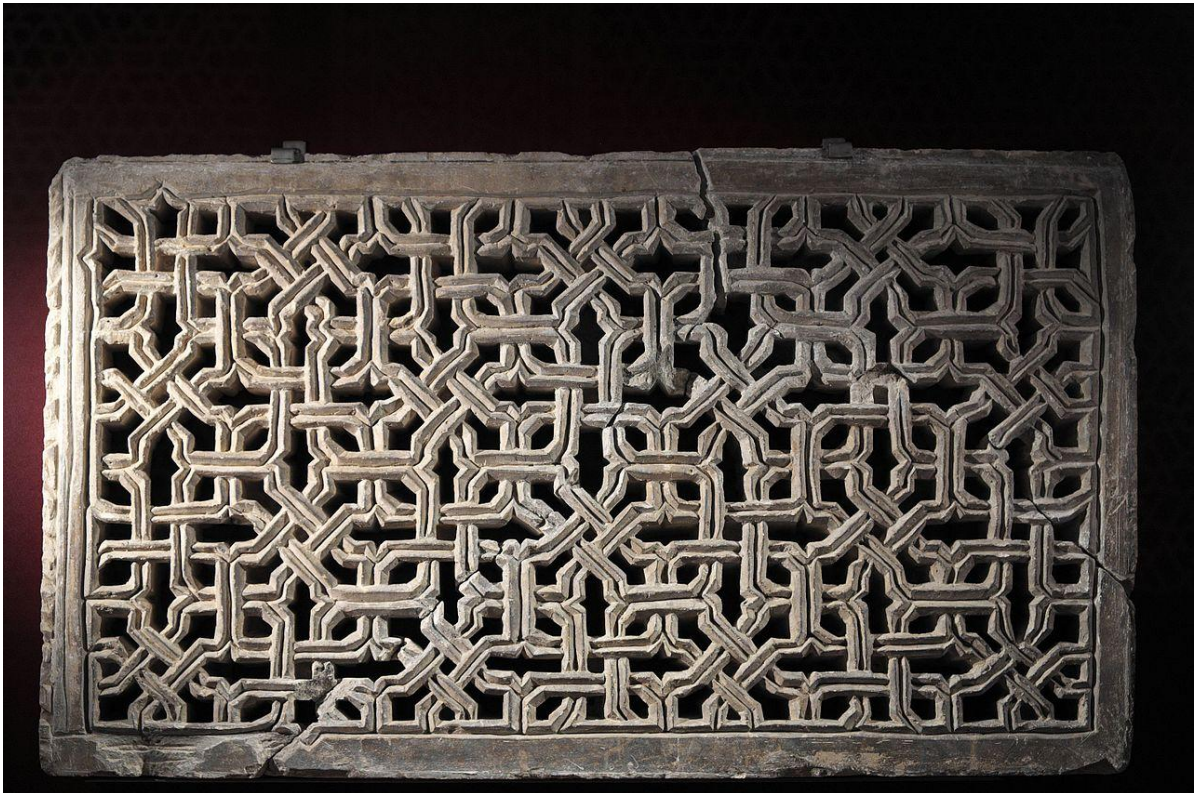


Fig. 10 : Saragosse, palais de l'Aljafería, une transenne déposée.



Fig. 11 : Fenioux, église Notre-Dame de l'Assomption, une *claustra* du mur sud.



Fig. 12 : Petit-Niort, église Saint-Martin, la *claustra* du mur nord.



Fig. 13 : L'Hôpital-Saint-Blaise, église Saint-Blaise, détail d'une baie ajourée.



Fig. 14 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, vue intérieure vers l'ouest.



Fig. 15 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, vue intérieure vers l'est.



Fig. 16 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, la claustra orientale.



Fig. 17 : Château du Garrané, chapelle, une des deux *claustras*.



Fig. 18 : ancienne abbaye de Flaran, église abbatiale, détail du mur-pignon du bras sud du transept.