



HAL
open science

”La circulation des images et des sculpteurs dans le nord de l’Espagne et le midi de la France à l’époque romane : l’exemple de la Gascogne centrale”

Christophe Balagna

► **To cite this version:**

Christophe Balagna. ”La circulation des images et des sculpteurs dans le nord de l’Espagne et le midi de la France à l’époque romane : l’exemple de la Gascogne centrale”. Inter-Lignes, 2013, numéro spécial., 27 p. hal-02422517

HAL Id: hal-02422517

<https://hal.science/hal-02422517>

Submitted on 22 Dec 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.

La circulation des images et des sculpteurs dans le nord de l'Espagne et le midi de la France à l'Époque romane : l'exemple de la Gascogne centrale

Christophe BALAGNA

E.R.E.L.H.A.

Laboratoire Art, Culture et Transmission

I.C.T.

Quelques édifices romans du département du Gers, que l'on peut considérer comme majeurs en dépit du relatif anonymat dans lequel ils sont restés durant de nombreuses années, donnent à réfléchir sur la question de la diffusion des images dans la sculpture romane autour des Pyrénées, sur l'iconographie ou l'absence d'iconographie privilégiées par les commanditaires, sur les choix stylistiques et techniques des artistes, sur les modèles qui les influencent. Ainsi, nous tenterons de démontrer deux faits qui paraissent indéniables : les Pyrénées, loin de constituer un obstacle, participent au renouvellement de l'art roman et les images, ainsi que ceux qui les réalisent, cheminent, au gré des routes, au cœur de la commande artistique du temps.

Un édifice exceptionnel, l'église de Croute à Lasserrade

L'église Sainte-Christine de Croute¹, anciennement dédiée à saint Barthélemy, est un monument complexe, aux proportions imposantes, qui présente la particularité de ne jamais avoir été achevé, sans doute pour des raisons économiques. De plus, nous ne connaissons pas le véritable statut de l'édifice : église paroissiale ? Sanctuaire monastique ? Dépendance d'une grande abbaye ? Edifice de pèlerinage ? Les rares sources conservées, pour la plupart de l'époque moderne, sont muettes à ce sujet même s'il semble exister des liens assez étroits avec l'abbaye bénédictine voisine de Tasque, important ensemble religieux au Moyen Âge entre Gascogne et Bigorre.

Le plan de l'église est simple : un chevet tripartite² précédé de travées de chœur ouvre sur un transept légèrement saillant qui ne fut jamais terminé : la croisée et les bras n'apparaissent vraiment ni en plan, ni en élévation et seuls quelques supports furent montés avant l'arrêt brutal du chantier. Comme l'atteste la tourelle d'escalier en vis de l'angle sud-ouest, on avait sans doute prévu de construire un clocher au-dessus de la croisée. Quant à la nef, elle ne semble même pas avoir été ébauchée (Fig. 1).

La structure du chevet est tout à fait classique. Ce dernier se rencontre en Gascogne centrale ainsi qu'en dehors de cette aire géographique, dans le midi de la France et dans le nord de l'Espagne. En revanche, l'église de Croute se signale par un élément à la fois rare et d'une grande élégance : les trois sanctuaires étaient à l'origine décorés par une arcature intérieure reposant sur des colonnettes et sur des chapiteaux sculptés. Aujourd'hui, seules les deux chapelles encore en place témoignent de cette élévation, mise en valeur d'ailleurs par tout un système de bagues, d'impostes formant retours, de voussures et d'archivoltes sculptées, d'un grand raffinement³. Ce décor se retrouve d'ailleurs à l'extérieur de l'absidiole de droite, la seule entièrement conservée en élévation : la fenêtre d'axe est surmontée d'une archivolte de billettes, la corniche, également décorée de billettes, repose sur des modillons sculptés, malheureusement quasi-méconnaissables.

Ce sont les chapiteaux des arcatures aveugles de l'abside d'axe et de l'absidiole sud ainsi que les deux chapiteaux de l'arc triomphal de ce dernier sanctuaire qui prouvent la présence de sculpteurs

¹ Christophe Balagna, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », dans *Archéologie du Midi Médiéval*, t. 26, 2008, p. 59-91.

² L'absidiole de gauche a été en partie remontée au XIX^e siècle.

³ C. Balagna, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », art. cit., p. 63 et suiv.

connaissant les grands monuments situés des deux côtés des Pyrénées en ce début de 2^e quart du XII^e siècle (Fig. 2). Comme dans les édifices contemporains, les vingt chapiteaux encore conservés ne constituent pas un programme précis, même s'il faut noter la grande variété des thèmes représentés : chapiteaux végétaux, œuvres décorées d'animaux, quatre corbeilles historiées, en faible nombre mais disposées à des endroits stratégiques⁴. On retrouve ces rapports de proportion à Sainte-Foy de Conques, à Saint-Sernin de Toulouse, à Saint-Isidore de León, à Saint-Jacques de Compostelle, à la cathédrale de Jaca.

Justement, le chapiteau n° 1, à Croute, peut être comparé à une œuvre maîtresse du Maître de Jaca dans la cathédrale aragonaise : en effet, une tête humaine apparaît sous la boule d'angle de la rangée supérieure de feuilles. Légèrement décalée par rapport aux boules de la rangée inférieure, elle met en valeur l'axe de symétrie de la corbeille (Fig. 3). Ce jeu sur la métamorphose de la forme lisse en une tête humaine rappelle l'une des œuvres les plus marquantes de la cathédrale de Jaca, véritable manifeste de l'évolution technique et structurelle de la composition du chapiteau à l'époque romane (Fig. 4). A Croute, si la tête est traitée avec beaucoup moins de finesse, la composition d'ensemble pourrait s'inspirer des recherches menées par le Maître de Jaca sur certains des chapiteaux intérieurs de la cathédrale.

Une autre pièce, dans l'absidiole sud, associe des oiseaux picoreurs adossés et affrontés, emprisonnés dans un feuillage touffu. A nouveau, la composition est très équilibrée malgré l'enchevêtrement des rinceaux qui donnent naissance à des pommes de pin ou des fruits grenus qui se déploient dans tous les sens et qui occupent le moindre espace vide (Fig. 5). Les pattes des oiseaux semblent disparaître dans le feuillage et se confondre avec les rinceaux végétaux. On pourra aussi apprécier la qualité technique de l'ensemble, le sculpteur jouant sur la superposition des surfaces et le relief au niveau des différentes parties du corps des oiseaux.

Un élément nouveau apparaît, témoignant encore une fois de l'influence de la sculpture romane aragonaise. Il s'agit du fameux « piton » de Jaca (Fig. 6), que l'on trouve aussi plus loin, à León et à Compostelle, où ce motif est d'ailleurs peut-être né, puisqu'on le rencontre à la fois dans les parties orientales de la cathédrale que l'on peut attribuer à l'évêque Diego Pelaez, mais aussi dans les campagnes de construction et de décoration réalisées sous Diego Gelmirez durant le premier quart du XII^e siècle. Côté français, le piton a été aussi utilisé en Gascogne centrale, dans l'église de Saint-Mont et à Aignan, en Béarn, en Bigorre, par exemple dans l'église de Bénac située au sud de Tarbes, et en Comminges, dans l'ancienne collégiale de Saint-Gaudens. On peut donc à nouveau noter l'importance du piémont central des Pyrénées françaises dans la diffusion de formules venant du versant sud.

Parmi les chapiteaux historiés, une pièce représente le roi David, ancêtre du Christ, entouré de ses musiciens disposés autour de lui sur les trois faces du chapiteau (Fig. 7). David, l'une des figures centrales de l'Ancien Testament, pourrait annoncer ici la naissance du Christ dans le Nouveau Testament. Ce thème témoigne des rapports étroits entre la sculpture romane gasconne et l'œuvre aragonaise. En effet, le thème de David et ses musiciens est présent dans la cathédrale de Jaca sur un chapiteau que l'on peut considérer comme l'un des plus beaux du sculpteur principal de la cathédrale (Fig. 8). Cet épisode a aussi connu un certain succès à Moissac et dans le premier atelier du cloître de la Daurade mais la composition du chapiteau de Croute permet d'attester sa filiation aragonaise.

On peut tout d'abord rapprocher le chapiteau de Croute d'un chapiteau de Saint-Mont (Fig. 9) conçu sur le même canon : au centre de la face principale, le roi, assis sur un trône mais paraissant debout, semble jouer de la viole, tenant l'instrument dans sa main gauche, l'archet dans la main droite. Autour de lui, on aperçoit deux têtes de félins représentant probablement son trône⁵, alors qu'à Saint-Mont, il s'agit de deux montants verticaux bien visibles. Ensuite, à Croute comme à Saint-Mont, le reste de la face principale est organisé de la même façon et de manière très régulière : sous des volutes placées très haut et n'arrivant pas jusqu'aux angles, on voit deux bustes de personnages jouant d'un instrument, leurs têtes placées au même niveau que celle du roi. Ils paraissent souffler dans une flûte à bec. Aux angles, deux autres personnages disposés en pied jouent de la flûte de Pan. Enfin, sur les faces latérales deux musiciens, également debout, jouent d'un cor qu'ils tiennent à l'horizontale.

⁴ C. Balagna, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », art. cit., p. 75 et suiv.

⁵. Ce détail accentue la proximité avec Jaca puisque dans la cathédrale aragonaise, ce sont aussi deux petites têtes de félins qui semblent sortir du cadre.

La composition, parfaitement symétrique, un peu monotone et comprenant sept individus, semble bien éloignée de l'élégant désordre apparent du chapiteau de Jaca qui mêle pas moins de onze personnages. A Croute, le sculpteur qui ne bénéficie pas des mêmes compétences artistiques n'a su placer que des personnages debout. Du point de vue du style, le sculpteur de Croute plagie le maître de Jaca : il utilise les grandes écharpes jetées sur les épaules ou sur les bras ainsi que les tuniques pendant en demi-cercles concentriques sur la poitrine. En tous cas, ces deux chapiteaux témoignent à la fois de la connaissance des grands modèles mais aussi de la difficulté qu'ont les sculpteurs de moindre envergure à atteindre la qualité des œuvres qu'ils cherchent à imiter.

Aux plans architectural et décoratif, la construction de l'édifice montre que l'on a délibérément choisi de copier les grands monuments contemporains qu'on était en train d'élever de part et d'autres des Pyrénées : recours à des tailleurs de pierre, construction d'un chevet tripartite rehaussé de corniches à modillons et de fenêtres ornées, voûtement de toutes les parties intérieures, structuration des volumes intérieurs par des arcatures aveugles engagées dans les murs des chapelles et utilisation systématique de chapiteaux visant à embellir et à scander les espaces sacrés. Malheureusement, des événements inconnus aujourd'hui ont arrêté net le chantier.

Un édifice méconnu, l'église d'Aignan

En plein cœur de l'Armagnac, au sein de la petite ville d'Aignan, l'église paroissiale dédiée à saint Laurent est un captivant morceau d'architecture de l'époque médiévale, dont la conception structurelle et le décor sculpté posent de multiples questions⁶. Peu d'auteurs et de chercheurs se sont penchés sur l'église. Pourtant de grandes dimensions, accompagné d'un important décor intérieur et extérieur, présentant une certaine qualité esthétique, notamment à l'extérieur, cet édifice religieux n'a fait l'objet que de quelques notices, courtes pour la plupart et rédigées dans le courant du XX^e siècle.

Avant d'en venir plus précisément à l'église d'Aignan, il faut tout d'abord parler du village qui lui sert d'écrin. Aignan est situé dans l'Armagnac historique, entre Eauze et Plaisance, dans un paysage vallonné, à l'écart des routes principales qui traversent la région d'est en ouest. De très nombreux vestiges archéologiques trouvés çà et là dans le canton permettent d'attester une occupation ancienne, remontant au moins à l'époque romaine, plus précisément aux premiers siècles de notre ère.

Bien entendu, nous ne savons rien, ou pratiquement rien de l'histoire d'Aignan entre l'Antiquité tardive et le début du Moyen Age, même si quelques bribes d'histoire apparaissent sans que l'on puisse véritablement leur accorder un quelconque crédit : la ville d'Aignan aurait été fondée au VII^e siècle, plus exactement vers 620, par un seigneur saxon du même nom, proche du roi mérovingien Clotaire II. Il fut ainsi le premier duc imposé par les rois mérovingiens aux Vascons.

La tradition accorde aussi à la petite ville le titre de gloire d'avoir été la première capitale du comté d'Armagnac. On sait qu'en 920, le duché de Gascogne fut partagé par Garsie-Sanche au profit de ses trois fils. C'est l'acte de naissance des trois comtés gascons, celui de Gascogne, à l'ouest du duché, attribué à Sanche-Garsie, celui de Fezensac, au profit de Guilhem et celui d'Astarac donné à Arnaud. A la génération suivante, ces comtés furent à leur tour démembrés : le Fezensac fut divisé en trois entités, les comtés de Fezensaguet, de Gaure et d'Armagnac, et l'Astarac donna naissance à un nouveau territoire, le Pardiac. C'est donc à la mort de son père, en 960, que Bernard le Louche, fils puîné de Guilhem, ou Guillaume, fonda la maison d'Armagnac.

Tout d'abord, nous devons revenir sur le terme de capitale qui ne signifie pas au Moyen Age la même chose qu'aujourd'hui. Il est probable qu'au X^e siècle et aux siècles suivants, Aignan puisse être considéré comme un lieu de résidence, peut-être privilégié, du comte d'Armagnac, seigneur itinérant qui se déplace sur ses terres. En aucun cas la petite cité ne doit être entendue comme la ville principale d'un territoire bien délimité : aucun vestige archéologique ni aucune source matérielle ne permettent de voir en Aignan la ville principale du comté. En revanche, la toponymie, le paysage, les sources matérielles font d'Aignan un possible lieu de vie de la famille comtale comme l'atteste, au nord du village actuel, au lieu-dit « la Moutte » comme on peut le voir dans les cadastres du XVII^e siècle⁷, l'existence d'une motte castrale artificielle sur laquelle a pu être construit un donjon.

⁶ L'église paroissiale d'Aignan a fait l'objet d'une étude récente, encore inédite. C'est donc l'occasion de dévoiler ici quelques-uns des apports de ce travail, avant la publication prochaine des résultats complets et détaillés de cette étude.

⁷ A 100 m au nord du village, derrière l'ancienne gendarmerie.

Pour Benoît Cursente⁸, ces châteaux sur motte, souvent construits en bois, apparaissent dans la région vers le milieu du XI^e siècle, même si, au sud du département aujourd'hui, le village actuel de Sainte-Aurence est construit sur un *oppidum* appartenant au comte d'Astarac et mentionné vers 985. On peut donc envisager l'existence d'une résidence comtale à Aignan au XI^e siècle ce que confirmera l'analyse archéologique des parties les plus anciennes de l'église qui remontent au XI^e siècle.

Ensuite, à la fin du XI^e siècle ou au début du siècle suivant, les comtes d'Armagnac ont décidé de quitter cette motte artificielle pour construire un château en bois ou peut-être en pierre situé dans la partie occidentale de l'agglomération actuelle. Même s'il n'est attesté pour la première fois qu'en 1255, on peut imaginer qu'il est largement antérieur à cette date tardive. Malheureusement, il n'en reste rien de vraiment pertinent⁹. Les documents conservés mentionnent d'ailleurs l'existence d'un donjon, dont on aperçoit sans doute quelques vestiges sur une gravure du XIX^e siècle (Fig. 10)¹⁰. En effet, au-dessus des toits des maisons du village, on peut voir à l'ouest de la petite agglomération, une tour monumentale et imposante qui semble en ruine : des traces d'arrachements sont visibles et la couverture a disparu. Le bâtiment semble être quadrangulaire.

Quelle a pu être la conséquence de ce déplacement ? On peut penser que le comte d'Armagnac a voulu procéder à la mise en place d'un véritable espace de peuplement organisé autour d'une résidence seigneuriale et d'une église. C'est ainsi que serait né le bourg castral ou castelnaud d'Aignan, dont les deux pôles sont le château, pôle temporel et politique, et l'église, pôle spirituel et religieux. Il faut aussi remarquer que la topographie de la ville d'Aignan correspond parfaitement au schéma de structure d'habitat spécifique que constitue le castelnaud : en effet, l'agglomération est placée sur un site en hauteur, présentant des avantages défensifs notables, l'église est ici située à l'est de l'enceinte, alors que le château est construit à l'ouest, entouré peut-être à l'origine par une enceinte circulaire, l'isolant du reste du castelnaud. En même temps, et le plan cadastral napoléonien de 1830 en est la preuve, la bipolarisation du bourg castral est mise en valeur par la rue principale du village qui relie l'église au château. D'ailleurs, et nous le verrons plus loin, la disposition du portail de l'église en façade méridionale rend cet axe de circulation tout à fait privilégié. Enfin, la structure elle-même du village suppose l'existence d'un castelnaud délimité par des fossés peut-être encore perceptibles aujourd'hui dans les voies de circulation qui embrassent la petite agglomération et ce, avant que l'on ne construise l'enceinte de pierres de taille dont quelques vestiges sont encore discernables à certains endroits.

Venons-en maintenant aux éléments historiques concernant l'église. Si les parties les plus anciennes de celles-ci semblent appartenir au XI^e siècle, aucun élément littéraire ne paraît remonter à une date aussi lointaine. Il faut en fait attendre le XIV^e siècle pour que l'église d'Aignan entre dans l'histoire événementielle. En effet, de nombreux auteurs mentionnent que l'église a été dévastée par les troupes du Prince noir au tout début de la guerre de Cent Ans, en 1355. Justement, les parties hautes de l'église et les abords de celle-ci montrent des remaniements, des transformations pouvant être la conséquence de ces incursions anglaises en territoire armagnacais : les traces d'un crénelage en pierre de taille encore discernable au-dessus des parties méridionales de l'église en sont la meilleure preuve.

A la fin du XVI^e siècle, l'église aurait souffert des destructions causées par les protestants, destructions difficiles à évaluer aujourd'hui : c'est peut-être à ce moment-là que le vaisseau nord de l'église aurait perdu sa voûte qui ne fut reconstruite qu'au XIX^e siècle.

L'église paroissiale d'Aignan présente un plan très original : elle se compose de deux vaisseaux accolés terminés chacun par un sanctuaire semi-circulaire. Le plan est donc différent d'un monument roman classique : pas de nef à trois vaisseaux, pas de transept, pas de chevet tripartite. D'emblée, de nombreuses particularités se manifestent : le vaisseau sud, précédé à l'ouest d'une construction irrégulière formant avec les fonts baptismaux au nord une sorte de porche aux murs très épais, est long et étroit. La nef se compose de 4 travées irrégulières, de plan quadrangulaire et voûtées d'ogives, terminée à l'est par une abside semi-circulaire voûtée en cul-de-four et précédée d'une courte travée droite voûtée en berceau brisé. Quant à la partie nord, beaucoup plus large, elle comporte néanmoins

⁸ Benoît Cursente, *Les castelnaux de la Gascogne médiévale*, Bordeaux, 1980.

⁹ J.-M. Cazauran, *Le diocèse d'Auch, ou monographies de toutes les églises paroissiales du Gers*, 1865-1899, t. II, p. 371 signale « qu'on n'en voit plus que quelques parties assez notables dans la maison Rouchinon ».

¹⁰ A. Ducournau, *La Guienne historique et monumentale*, 2 vol., Bordeaux, 1842-1844.

un vaisseau aussi long que celui du sud et une abside semi-circulaire très profonde, précédée elle aussi d'une travée droite. Il semble qu'à l'origine, l'église Saint-Laurent ait ressemblé aux autres monuments romans de dimensions modestes de la région d'Aignan : une nef à vaisseau unique, ici la partie sud, à l'origine charpentée, terminée par un chœur en hémicycle prolongeant une courte travée droite. Comme c'est parfois le cas dans d'autres monuments régionaux, il n'y a pas de décrochements entre le chœur et la nef, ni à l'intérieur, ni à l'extérieur. Seule l'abside apparaît plus resserrée à l'intérieur du fait de l'utilisation de colonnes et de chapiteaux disposés à la base de l'arc triomphal.

L'absidiole sud constitue la partie la plus ancienne de l'église (Fig. 11). Elle fut construite en deux campagnes, à la fin du XI^e siècle et au début du XII^e siècle. Dans le deuxième temps de construction, sans doute dans les premières années du XII^e siècle, quelques éléments nouveaux apparaissent, en conséquence du voûtement de l'abside. Cette dernière, dorénavant surmontée d'une voûte en cul-de-four, est alors renforcée à l'extérieur par des contreforts plats qui montent jusque sous la corniche sculptée encore en place, au-dessous du niveau de la toiture primitive qui a ensuite disparu lors des modifications réalisées à l'époque gothique. Le contrefort d'angle sud-est qui renforce dans son axe le pilier intérieur qui reçoit la retombée de l'arc triomphal, monte un peu plus haut, jusque sous la toiture disparue, ce qui permet de comprendre que l'abside était plus basse que la nef, comme c'est généralement le cas à l'époque romane. Quant au long vaisseau, il n'a pas bénéficié du même système d'épaulement. Il était donc toujours charpenté.

Cette 2^e phase de construction s'accompagne d'un intéressant décor sculpté, à la fois intérieur et extérieur. En effet, le voûtement de l'abside a eu pour conséquence l'utilisation d'éléments structurels visant à supporter les nouvelles maçonneries : l'arc triomphal en plein cintre situé à l'entrée de l'abside prend appui sur deux colonnes surmontées de chapiteaux sculptés, décorés de compositions végétales tout à fait caractéristiques de l'époque romane et notamment de la sculpture ornementale qu'on peut trouver, autour de 1100, dans les édifices situés de part et d'autre des Pyrénées qui bénéficient de l'influence des grands centres artistiques. Ces deux chapiteaux, sans doute l'œuvre d'un même artiste, sont plus ou moins proches de pièces visibles à Saint-Sever sur l'Adour, à Croute, à Nogaro, dans la chapelle de Mazères à Castelnau-Rivière-Basse et dans certaines églises du Vic-Bilh¹¹. En revanche, les chapiteaux d'Aignan sont esthétiquement plus médiocres : proportions grossières, feuilles trop épaisses, hampes des volutes et volutes d'angle trop petites, taille en creux faible et modelé quasi-inexistant (Fig. 12).

Ce décor se retrouve également à l'extérieur puisqu'on a décidé, et c'est tout à fait inaccoutumé, de mettre en valeur le mur de l'abside par une corniche, sans doute décorée elle aussi de billettes sur sa partie abattue, reposant sur des modillons sculptés, comme à Croute ou à Mazères, encore une fois, mais comme aussi dans d'autres édifices régionaux. La nouveauté réside, à Aignan, dans l'utilisation, de plaques sculptées disposées entre les modillons, à la manière des métopes de l'ordre dorique grec (Fig. 13). Le modèle est régional et s'inscrit dans la zone d'influence géographique, culturelle et artistique de l'ancienne abbatale Saint-Sernin de Toulouse, dont deux portails des environs de 1100 présentent la même disposition¹². Il s'agit de la porte des Comtes, mise en place vers 1080 et de la porte Miègeville, construite vers 1110. Dans ces deux façades exceptionnelles, les modillons s'accompagnent de plaques, décorées de belles marguerites épanouies. Malheureusement, à Aignan, la surélévation du mur à l'époque gothique a quelque peu mutilé la corniche. Les métopes sont toutes sensiblement identiques : les plaques sont rectangulaires, disposées dans le sens de la longueur, et décorées de fleurs épanouies, à 6 pétales, au cœur vide ou plein. Elles sont insérées dans un médaillon circulaire parfois accompagné de perles, de stries obliques ou de trous réalisés au trépan. Sur certaines métopes, les feuilles sont constituées de nombreuses folioles dont la partie centrale est fortement creusée, ou alors bombée.

La 3^e campagne survient autour de la fin du premier quart ou du premier tiers du XII^e siècle, quand on se lance dans l'agrandissement de l'église en direction du nord. Au moment du voûtement de l'absidiole sud et de la mise en place de la corniche sculptée, on commence la construction de la grande abside semi-circulaire dont le mur sud vient se plaquer contre le mur nord de l'absidiole. On construit alors toute l'enveloppe extérieure de l'abside en utilisant un petit et un moyen appareil de

¹¹ L. Cabrero-Ravel, E. Garland et J.-L. Lassère, *Églises romanes en Vic-Bilh*, Pau, 2003.

¹² On retrouve aussi ce décor à l'extérieur de l'absidiole sud de la cathédrale de Jaca, mais les métopes sont surtout décorées d'animaux, non d'éléments exclusivement végétaux comme à Aignan.

Pierre de taille, très proche de celui utilisé lors de la campagne de voûtement et d'articulation de l'absidiole sud. Dans le même temps, on élève la partie intérieure de l'abside principale. Ici aussi, on réalise une construction rare puisqu'on décide d'établir sur tout le pourtour de l'abside une arcature aveugle en plein cintre constituée de colonnettes et de chapiteaux (Fig. 14). C'est un schéma assez inhabituel en Gascogne centrale qu'on ne rencontre dans la région que dans quelques édifices de grande qualité, à Nogaro notamment et surtout à Croute, église des années 1125 qui présente, comme nous venons de le voir, beaucoup de similitudes avec Aignan. On trouve aussi à Aignan, comme à Croute, à Tasque, à Nogaro, le désir de construire une abside de grande ampleur puisqu'elle s'établit sur 9 m de large, ce qui fait de l'abside d'axe d'Aignan l'une des plus importantes de Gascogne centrale au XII^e siècle, seulement dépassée par Croute et Tasque.

Sur huit corbeilles, on compte six chapiteaux à motifs végétaux et deux chapiteaux historiés, situés au sud, du côté de l'épître. De façon générale, les chapiteaux végétaux présentent les mêmes caractéristiques : forme corinthienne plus prononcée, astragale biseauté, corbeille étirée en hauteur, abaque échancré, même si les volutes d'angle de certains chapiteaux s'enroulent comme des coquilles d'escargot, à la manière de certains chapiteaux de l'ancienne abbatale de Saint-Sever-sur-l'Adour. Sur un chapiteau (Fig. 15), justement, les feuilles d'angle, très hautes et fortement recourbées, présentant des côtes épaisses sur leur partie arrière, ressemblent beaucoup aux motifs végétaux qui scandent l'un des gros chapiteaux de colonnes à tambours de la nef de la cathédrale de Jaca (Fig. 16). L'influence de la sculpture aragonaise des années 1100 se devine donc aussi, quoique de manière plus diffuse, à l'intérieur de l'église d'Aignan.

Deux tailleurs sortent du lot, tant par leur maîtrise technique que par l'imagination dont a fait preuve le sculpteur (Fig. 17). En effet, ils présentent le même désordre apparent de feuilles, tiges, crossettes s'entrelaçant et s'emmêlant de façon variée et élégante. Nous sommes là très proches de motifs issus de l'atelier de Saint-Sever et dont on peut voir de nombreux épigones, soit autour de Saint-Sever, soit en Gascogne centrale, à Croute et en Bigorre, à Mazères et à Madiran, par exemple. En tous cas, ces décors distincts signifient au moins deux choses : des sculpteurs différents travaillent à la décoration de l'abside d'axe d'Aignan et parmi ces sculpteurs, un ou plusieurs connaissent parfaitement Saint-Sever et y ont peut-être travaillé.

Justement, parmi les artistes d'Aignan, a oeuvré un sculpteur qui est sans doute l'auteur des tailleurs de type Saint-Sever et de deux chapiteaux de l'abside d'axe. L'un des deux chapiteaux, justement, pose un problème iconographique car il est très difficile de dire ce qu'il représente. Les auteurs qui se sont penchés sur cette œuvre l'ont d'ailleurs mal analysée¹³. Le personnage central n'est pas le Christ car il ne présente aucun des attributs se rapportant à Jésus : pas de nimbe crucifère, pas de croix, pas de livre posé sur le genou gauche. Seule la main qui bénit pourrait désigner le Christ mais également tout autre figure. Il s'agit sans doute d'un personnage religieux, un prélat, vraisemblablement un évêque accompagné par des assistants : il tient par la main gauche un personnage qui tient dans sa main une crosse, ou un bâton pastoral¹⁴. À droite, le personnage debout porte le manipule autour du poignet gauche comme il est d'usage au moment de la messe. De la main droite, il tient un encensoir. Sur la petite face latérale gauche, deux personnages plus petits, diacres, sous-diacres, assistants ou acolytes présentent un livre ouvert, le livre de l'Évangile présenté aux fidèles avant la cérémonie. En tous cas, les scènes placées sur les deux premières faces font référence à une cérémonie religieuse, peut-être présidée par un abbé ou par un évêque, cressé mais non mitré. Il pourrait s'agir d'une évocation d'une messe de consécration ou de dédicace de l'église d'Aignan dont on aurait voulu rappeler l'importance par ce chapiteau situé dans l'abside principale.

Le chapiteau suivant est plus facile à identifier : il s'agit du thème très présent dans l'iconographie chrétienne de Daniel dans la fosse aux lions (Fig. 18). C'est le plus beau chapiteau de l'abside : qualité du décor du tailloir, en harmonie avec le décor feuillagé de la corbeille, structure corinthienne bien marquée avec le dé médian central décoré des mêmes crossettes que sur le tailloir,

¹³ Pour l'abbé Loubès, le « personnage au centre est le Christ en Majesté, accompagné vraisemblablement des apôtres ». Il y voit aussi « le Christ remettant les clefs à saint Pierre ». Enfin, il pense qu'il pourrait s'agir aussi de « la Madeleine venue implorer le Christ pour demander la résurrection de Lazare ». Paul Mesplé y devine « le Christ bénissant tenant un personnage par la main ». L'abbé Cazuran est le plus imaginaire : « Au centre, Notre Seigneur, sans doute, bien qu'il ne soit pas nimbé, à gauche saint Laurent avec son gril et à droite, peut-être saint Saturnin avec sa crosse ? ».

¹⁴ On a vu dans ce personnage saint Pierre car on a confondu l'agrafe qui tient son vêtement sous l'épaule droite avec une clef !

décor couvrant minutieux et varié sur les feuilles disposées en divers registres superposés, harmonie de la composition dans laquelle sont unifiés l'homme et les deux félins, traitement à l'antique des vêtements de Daniel, attitude soumise et néanmoins dynamique des lions ployés vers l'avant, gueule largement ouverte comme pour les « lions souriants » de Saint-Sever et pelage décoré de crossettes comme sur le reste du chapiteau.

Deux éléments sont à prendre à compte : d'une part, l'influence iconographique et stylistique de Saint-Sever apparaît nettement et distinctement. Nous pouvons donc rattacher cette œuvre et le sculpteur qui en est à l'origine au fort courant artistique de Saint-Sever et à l'influence de la grande abbaye bénédictine gasconne, influence qui s'est exercée à Aignan dans la première moitié du XII^e siècle. D'autre part, ce chapiteau ressemble beaucoup à d'autres corbeilles sculptées du même thème et présentes dans des édifices proches géographiquement et chronologiquement d'Aignan. En effet, on retrouve ce chapiteau si caractéristique au portail sud de l'église Saint-Jean-Baptiste de Mazères, dans l'abside de l'ancienne église priorale de Madiran¹⁵, dans le chœur de l'église de Sedze-Maubecq, en Vic-Bilh (Fig. 19). D'ailleurs, c'est ce dernier chapiteau qui paraît le plus proche de celui d'Aignan même si l'épaisse couche de badigeon ne permet pas un examen technique et stylistique très poussé. S'il n'y a pas, à Aignan, la volonté de mettre en place un véritable programme iconographique comme c'est le cas dans autres édifices élégants de la région, le ou les commanditaires ont néanmoins fait appel à de véritables artistes, lesquels, au même moment, semblent plus ou moins directement participer à l'embellissement des églises romanes de cet espace géographique.

Hétéroclite, biscornue, disproportionnée et complexe dans sa lecture archéologique et chronologique, l'église paroissiale Saint-Laurent d'Aignan n'en reste pas moins un édifice tout à fait représentatif de l'activité artistique en Gascogne centrale au cours des siècles passés. Au plan de l'histoire de l'art, l'église d'Aignan peut aussi être considéré comme un monument important. Dans les domaines privilégiés à l'époque médiévale de l'architecture et de la sculpture, l'église laisse entrevoir toute une série de caractères originaux : plan, élévation, structure, matériaux, techniques, couverture, décor, tout est lié à l'évolution de l'art de bâtir, aux améliorations esthétiques apportées par les artistes, à l'influence des grands monuments régionaux.

Les références à l'art local et régional sont également multiples : le plan, l'élévation, la conception d'ensemble, le voûtement, le contrebatement, mais aussi le décor sculpté intérieur et extérieur, la corniche de modillons et de métopes, le traitement des bases, la structure et le décor des chapiteaux, la conception très moderne du portail, tout cela renvoie à l'art roman gascon et méridional. En effet, on a pu juger de la pertinence des comparaisons qui associent l'église d'Aignan aux autres monuments des environs mais aussi aux grands centres artistiques contemporains, dont Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Sever-sur-l'Adour sont les modèles absolus.

Pour terminer, comment expliquer la qualité architecturale et les dimensions imposantes de l'église Saint-Laurent ? Sans doute par le lien qui unit l'église, la ville, le seigneur. La confrontation de ces données a permis de donner naissance à un monument atypique mais néanmoins caractéristique du contexte géographique, historique et artistique local. Certains auteurs ont également glosé sur le statut de l'église et certains y ont vu un mystère : l'importance des dimensions et la qualité d'ensemble font ressembler l'église à un monument monastique, église priorale, abbatiale, dépendance monastique. Sans doute rien de tout cela. Mais autour de 1100, quand on construit un monument religieux, on prend modèle sur des constructions contemporaines et on s'imprègne des réussites du temps, lesquelles sont, parmi les plus éclatantes, les grandes abbayes et les grandes collégiales de l'époque romane.

Un édifice transformé : la collégiale Saint-Pierre de Vic-Fezensac

L'église paroissiale de Vic, ancienne collégiale dédiée à saint Pierre, attend encore l'étude détaillée qui permettra d'éclairer l'histoire monumentale compliquée de ce monument majeur de la Gascogne centrale¹⁶. Une église existante aurait été érigée en collégiale à la fin du IX^e siècle. Ce dont on est sûr, c'est que le chapitre collégial existait en 1089, lorsqu'il fut rattaché à la cathédrale d'Auch.

¹⁵ Le chapiteau, malheureusement mutilé, se trouve, comme à Aignan, au sud de l'arcature aveugle, du côté de l'Épître ? Cela a-t-il un rapport avec la liturgie des moines ? A ce propos, C. Balagna, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », art. cit.

¹⁶ L'édifice a néanmoins fait l'objet d'une étude pour ses parties gothiques. Cf. C. Balagna, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, thèse Nouveau régime, Université de Toulouse-Le Mirail, 2000.

Les soldats de Montgomery s'emparèrent de l'église en 1569 et en firent tomber les voûtes. Ils détruisirent également une grande partie des bâtiments canoniaux, ainsi que le cloître qui s'appuyait contre le mur nord de l'église. De nouvelles destructions furent occasionnées par un autre chef protestant, Parrabère, en 1585. L'église fut restaurée au tout début du XVII^e siècle, entre 1615 et 1619, elle fut consacrée par l'archevêque d'Auch, Léonard de Trapes en 1623¹⁷. Au XIX^e siècle, l'église fit l'objet d'importantes restaurations : remaniement des toitures, réfection de la charpente, destruction des lambris et réalisation de la couverture de bois visible aujourd'hui. C'est à l'origine une église à la nef de trois vaisseaux terminée à l'est par une abside d'axe semi-circulaire bordée par deux absidioles de même plan, toutes trois voûtées en cul-de-four. Aujourd'hui, seules subsistent l'abside d'axe et l'absidiole sud (fig. 20).

Les éléments sculptés qui nous intéressent sont situés dans l'actuelle sacristie nord. Cette dernière occupe en fait l'ancienne absidiole nord dont on conserve seulement l'arc d'entrée, à double rouleau, reposant sur deux colonnes surmontées de chapiteaux sculptés de belle facture, conservés dans la reconstruction de la fin du Moyen Age et englobés en partie dans un mur de refend dans lequel a été percée l'actuelle porte d'entrée de la sacristie (Fig. 21).

Le chapiteau de gauche, vu de l'intérieur, est une pièce remarquable, par les dimensions de sa corbeille et par la qualité et l'harmonie de la composition. Sous un tailloir simplement mouluré, le sculpteur a réalisé un chapiteau à l'épannelage corinthien mais interprété de manière très personnelle (Fig. 22). En effet, il a remplacé l'alternance traditionnelle feuille d'acanthé/palmette par de larges et longues demi-feuilles d'angle placées sur deux niveaux superposés et disposées en quinconce. Ces feuilles, minces et étroites, sont agrémentées de lobes semi-circulaires semblant rayonner autour d'une nervure médiane tandis qu'une petite boule paraît suspendue à l'extrémité de l'élément végétal. Surtout, l'artiste a décidé de donner un relief considérable à ces feuilles qui semblent sortir du matériau avec une vigueur inaccoutumée. Elles se projettent vers l'avant et témoignent d'une véritable recherche plastique en direction de la ronde bosse. Au-dessus de l'astragale, la petite palmette dressée n'est là que pour combler l'espace vide entre les feuilles latérales.

Nous retrouvons des compositions similaires de l'autre côté des Pyrénées, dans la cathédrale de Jaca, dans la collégiale de Saint-Isidore de León, jusqu'à Saint-Jacques de Compostelle, édifice avec lequel les comparaisons sont les plus pertinentes¹⁸. De plus, un autre édifice de Gascogne, construit au début du XII^e siècle, présente des œuvres similaires : il s'agit de la collégiale Saint-Nicolas de Nogaro¹⁹.

Le chapiteau de droite est tout aussi remarquable que son vis-à-vis (Fig. 23) : bien qu'on ne puisse en voir qu'une moitié, on peut à nouveau apprécier la clarté de la composition, la vigueur du relief et la recherche de mouvement. En effet, le sculpteur a réussi à donner à la feuille d'angle une saillie remarquable, donnant l'impression d'un enroulement prodigieux de la partie supérieure. En même temps, il joue avec les pleins et les vides, notamment par le creusement de la nervure médiane, qui attire la lumière, et par la densité des foliations qui se répartissent autour de cet élément vertical. Sur les côtés, la projection en avant des tiges secondaires renforce l'impression de grande unité de la composition générale, toujours basée sur un épannelage corinthien traditionnel. A nouveau, nous pouvons nous tourner vers Nogaro (Fig. 24) et vers Compostelle. C'est sans doute dans ce dernier édifice que ce type de composition est né, avant de se diffuser vers l'est, notamment au-delà des Pyrénées, en Gascogne centrale.

Conclusion

Au plan architectural, la construction de ces trois édifices montre que l'on a délibérément choisi de copier les grands monuments contemporains qu'on était en train d'élever de part et d'autres des Pyrénées : recours à des tailleurs de pierre, construction d'un chevet élégant, parfois rehaussé de corniches à modillons et de fenêtres ornées, voûtement de toutes les parties intérieures, structuration des volumes par des arcatures aveugles plaquées contre les murs des chapelles à Croute et à Aignan et utilisation systématique de chapiteaux visant à embellir et à scander les espaces sacrés.

17. Cf. Dom Louis Clément de Brugères, *Chroniques ecclésiastiques du diocèse d'Auch*, Toulouse, 1746, p. 494-495.

18. Cf. Marcel Durliat, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques, de Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990. Pour Jaca, p. 248, ill. 229 ; pour León, p. 368, ill. 389 ; pour Compostelle, p. 325-326, ill. 346 et 347.

19. M. Durliat, « Eglise de Nogaro », dans *Congrès Archéologique de France, Gascogne, 1970*, Paris, 1970, p. 91-110, plus particulièrement p. 104, ill. 11 et 12.

La connaissance des grands édifices romans situés de part et d'autre des Pyrénées, la capacité technique à en reproduire le plan, l'élévation et le voûtement ainsi que l'élaboration du décor sculpté dans ces trois monuments gascons démontrent la mobilité importante des maîtres d'œuvre, des tailleurs de pierre, des artistes et des formes architecturales et décoratives sur le chemin de Saint-Jacques de Compostelle. En effet, la sculpture y apparaît comme un véritable abrégé des formes décoratives du temps. Surtout, on remarque que la Gascogne occidentale est un véritable carrefour géographique et artistique entre les terres du Midi toulousain, où se concentre une partie essentielle de l'activité des architectes et des sculpteurs autour de 1100, et le Nord de l'Espagne, notamment l'Aragon et Compostelle, qu'il est facile d'atteindre par les différents cols pyrénéens. Il ne faut pas non plus oublier l'abbaye de Saint-Sever-sur-l'Adour qui a beaucoup rayonné, notamment jusqu'en Gascogne centrale.

L'ouverture de grands chantiers espagnols dans le dernier quart du XI^e siècle, tels le Panthéon des rois et la collégiale de Saint-Isidore de León, la cathédrale de Compostelle, la cathédrale de Jaca, entre autres, ont permis aux sculpteurs de bénéficier d'un véritable réservoir de formes et de motifs qu'ils utilisèrent ensuite dans les différents endroits où ils ont travaillé. De même, l'activité artistique à Sainte-Foy de Conques, à Saint-Sernin de Toulouse, dans le cloître de Moissac ou dans l'abbatiale gasconne de Saint-Sever facilita la rencontre des sculpteurs, l'échange de leur œuvres qui se sont transformées en fonction des partages.

Si cet excès d'ambition a peut-être conduit à l'arrêt brutal du programme envisagé et à la dispersion des artistes employés sur le site de Croute, nous devons tout de même constater que nos églises s'imposent comme un lien déterminant entre les deux versants de ce côté-ci des Pyrénées et représente aussi un point d'ancrage indispensable dans la compréhension des pérégrinations des artistes et dans l'élaboration des formes décoratives dans cette partie du Midi de la France au XII^e siècle.



Fig. 1 : Lasserade, église de Croute, vue générale. (Cliché C. Balagna).



Fig. 2 : Lasserade, église de Croute, vue intérieure. (Cliché C. Balagna).



Fig. 3 : Lasserade, église de Croute, chapiteau n° 1. (Cliché C. Balagna).



Fig. 4 : Jaca, cathédrale Saint-Pierre, chapiteau. (Cliché C. Balagna).



Fig. 5 : Lasserade, église de Croute, chapiteau n° 16. (Cliché C. Balagna).



Fig. 6 : Jaca, cathédrale Saint-Pierre, chapiteau. (Cliché C. Balagna).



Fig. 7 : Lasserade, église de Croute, chapiteau n° 16. (Cliché C. Balagna).



Fig. 8 : Jaca, cathédrale Saint-Pierre, chapiteau. (Cliché C. Balagna).



Fig. 9 : Saint-Mont, ancienne abbatale, chapiteau. (Cliché C. Balagna).



Fig. 10 : Guienne monumentale, le village d'Aignan, vers 1840. (Cliché C. Balagna).



Fig. 11 : église Saint-Laurent d'Aignan, le chevet depuis l'angle sud-est.
(Cliché C. Balagna).



Fig. 12 : église Saint-Laurent d'Aignan, absidiole sud, chapiteau n° 1.
(Cliché C. Balagna).



**Fig. 13 : église Saint-Laurent d'Aignan, absidiole sud, la corniche, détail.
(Cliché C. Balagna).**



Fig. 14 : église Saint-Laurent d'Aignan, l'abside d'axe, détail. (Cliché C. Balagna).



Fig. 15 : église Saint-Laurent d'Aignan, abside d'axe, chapiteau n° 9. (Cliché C. Balagna).



**Fig. 16 : église Saint-Laurent d'Aignan, abside d'axe, chapiteau n° 3.
(Cliché C. Balagna).**



Fig. 17 : cathédrale Saint-Pierre de Jaca, un chapiteau de la nef. (Cliché C. Balagna).



**Fig. 18 : église Saint-Laurent d'Aignan, abside d'axe, chapiteau n° 10.
(Cliché C. Balagna).**



Fig. 19 : église de Sedze-Maubecq, chapiteau. (Cliché C. Balagna).



**Fig. 20 : Vic-Fezensac, ancienne collégiale Saint-Pierre, le chevet.
(Cliché C. Balagna).**



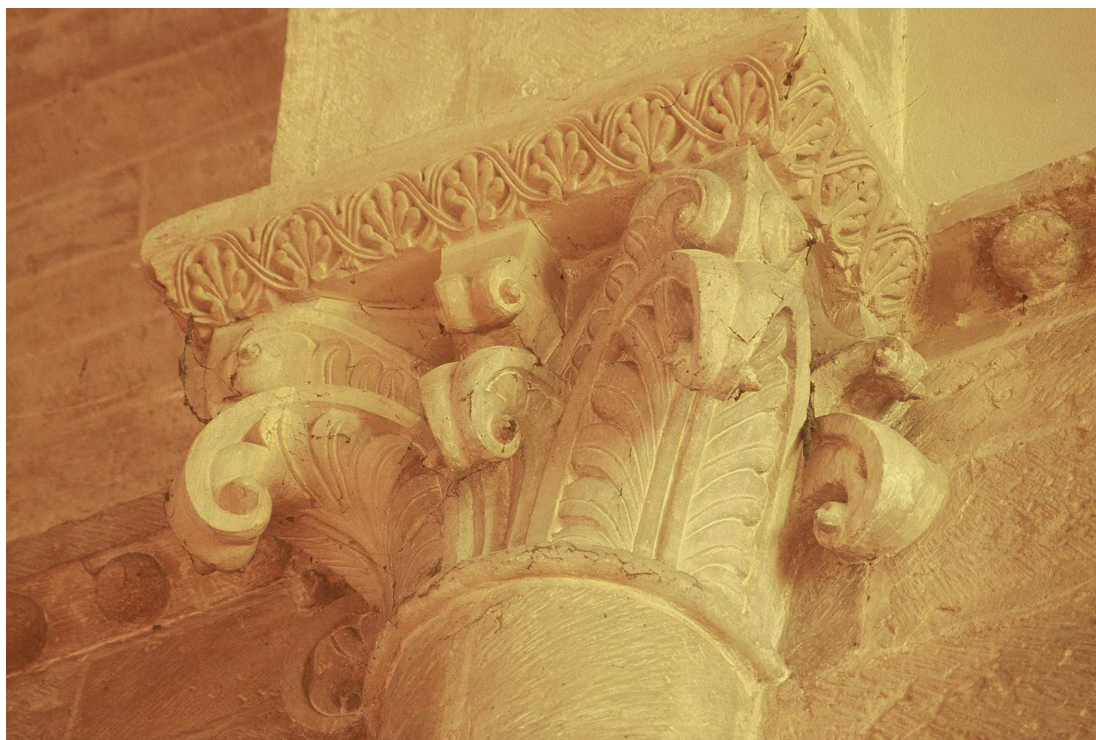
**Fig. 21 : Vic-Fezensac, ancienne collégiale Saint-Pierre, la sacristie nord actuelle, vue
intérieure. (Cliché C. Balagna).**



Fig. 22 : Vic-Fezensac, ancienne collégiale Saint-Pierre, la sacristie nord actuelle, le chapiteau de gauche. (Cliché C. Balagna).



Fig. 23 : Vic-Fezensac, ancienne collégiale Saint-Pierre, la sacristie nord actuelle, le chapiteau de droite. (Cliché C. Balagna).



**Fig. 24 : Nogaro, ancienne collégiale Saint-Nicolas, un chapiteau de la nef.
(Cliché C. Balagna).**

