



HAL
open science

”La sculpture romane aux XIe et XIIe siècles en Gascogne centrale : un état de la question”

Christophe Balagna

► To cite this version:

Christophe Balagna. ”La sculpture romane aux XIe et XIIe siècles en Gascogne centrale : un état de la question”. Actes de la 7e journée de l’Archéologie et de l’Histoire de l’Art de La Romieu (2018), p. 53-70, 2019, 979-10-93438-13-9. hal-02423479

HAL Id: hal-02423479

<https://hal.science/hal-02423479>

Submitted on 24 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 sculpture romane aux XI^e et XII^e siècles en Gascogne centrale : un état de la question

par Christophe BALAGNA

Depuis quelques années, nos connaissances autour de la sculpture romane en Gascogne centrale, c'est-à-dire le département du Gers actuel, ont beaucoup évolué, que ce soit pour le XI^e ou pour le XII^e siècle. Cela tient essentiellement à deux facteurs principaux : d'une part, l'étude plus approfondie et renouvelée de monuments déjà connus mais insuffisamment analysés et, d'autre part, la découverte d'œuvres très intéressantes, originales, parfois exceptionnelles. Sans vouloir faire de cet article un éloge personnel, je m'attacherai à présenter quelques études récentes, faites dans le cadre d'une habilitation à diriger des recherches (HDR) que je suis en train de préparer¹. Au travers de quelques exemples, nous verrons que nous devons considérer la Gascogne gersoise comme une terre d'élection de l'art roman, dans laquelle la sculpture s'est magnifiquement épanouie du milieu du XI^e siècle au début du XIII^e siècle.

1. Une recherche en plein renouvellement :

Si, depuis le début des années 2000, la sculpture romane, voire prégothique, de la Gascogne gersoise est l'objet de nouvelles études qui visent à dresser un inventaire le plus complet possible des monuments concernés ainsi qu'à mieux comprendre l'apparition, l'élaboration et la diffusion de la sculpture romane dans la région, force est de constater que, dans l'ensemble, peu de travaux scientifiques se sont penchés sur elle au cours des décennies précédentes².

Comme j'ai pu le rappeler dans des études antérieures, il est assez facile de faire le tour des publications les plus marquantes réalisées au cours du XX^e siècle. C'est d'ailleurs dans la deuxième moitié du siècle que les recherches les plus pertinentes ont été publiées, à la fois au plan régional et au plan national. Si l'on excepte un mémoire de maîtrise dont les résultats, partiels, sont restés inédits³, les premiers travaux scientifiques concernant la sculpture romane ont été rassemblés dans les notices du Congrès Archéologique de France de 1970⁴, lequel s'intéresse pour la première fois, et de façon exclusive, à la Gascogne, surtout gersoise⁵.

Dans ce volume, Marcel Durliat, après avoir rédigé l'introduction⁶, s'est consacré à 9 notices sur 31, abordant à la fois l'époque romane et l'époque gothique⁷. Autour de lui, les autres chercheurs se sont focalisés, en fonction de leur domaine de compétence, sur l'architecture religieuse, civile, militaire, sur les bastides et sur la ville d'Auch. Parmi eux, l'abbé Jean Cabanot a travaillé sur deux

¹ Cette HDR est préparée sous la direction de Mme Géraldine Mallet, professeur d'histoire de l'art médiéval à l'université Paul-Valéry de Montpellier.

² Je ne compte pas les très nombreuses études, à quelques exceptions près, publiées depuis la fin du XIX^e siècle dans les revues régionales comme *la Revue de Gascogne* et le *Bulletin de la Société Archéologique du Gers*. Sans réduire la portée historique et scientifique des travaux réalisés par les érudits locaux et les pionniers de la discipline, je désire surtout m'attacher aux recherches qui, notamment dans le cadre universitaire, ont transformé nos connaissances sur la sculpture romane grâce à une approche plus fine et plus rigoureuse des enjeux analytiques et méthodologiques.

³ Élisabeth RAMBOËR, *La sculpture romane du Gers*, mémoire de maîtrise, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1960.

⁴ *Congrès archéologique de France, Gascogne, 1970*, Paris, 1970. L'église Saint-Jean-Baptiste de Mazères, étudiée par Jean Cabanot appartient au département des Hautes-Pyrénées. Elle se trouve dans la commune de Castelnau-Rivière-Basse.

⁵ La première véritable session de la Société Française d'Archéologie à avoir concerné la Gascogne centrale est le *Congrès archéologique de France, Agen-Auch, 1901*, Paris, 1902. Aucun monument roman n'a été étudié lors de la venue des membres du congrès. Dans le *Congrès archéologique de France, Toulouse, 1929*, Paris, 1930, les excursionnistes se sont rendus à Gimont, Auch et Lombez.

⁶ Marcel DURLIAT, « La Gascogne dans l'art », *op. cit.*, pp. 9-28.

⁷ « Peyrusse-Grande », « Tasque », « Nogaro », « Mouchan », « Condom, cathédrale et cloître », « Flaran », « La Romieu », « Montaut-les-Créneaux », « Gimont ».

monuments romans, l'église Saint-Jean-Baptiste de Mazères⁸ et l'église Saint-Jean-Baptiste de Saint-Mont⁹ et deux chercheurs, Pierre Dubourg-Novès¹⁰ et Jacques Gardelles¹¹ ont étudié des monuments dans lesquels apparaissent des vestiges de l'époque romane : à Jégun, P. Dubourg-Novès analyse la nef et ses chapiteaux romans ainsi que le chœur de la fin du Moyen Âge et à Herrebouc, J. Gardelles étudie le château en partie médiéval dans lequel sont conservées deux remarquables tables d'autel dont le lieu de provenance n'a pas pu être clairement établi, l'une de 990, l'autre, romane, mais de date inconnue.

On peut donc dire que sur 31 notices, 13 concernaient l'époque romane. C'est assez important puisque les 18 études restantes sont consacrées à des monuments pas toujours religieux et appartenant à une longue période, qui court jusqu'au XVIII^e siècle. Dans ces 13 notices, la sculpture est bien présente et joue, comme souvent, mais de façon toute relative, le rôle de révélateur chronologique.

Dans son introduction, M. Durliat a relevé le grand intérêt que présente l'art roman en Gascogne : dès les premières lignes, il rappelle le carrefour géographique qu'occupe le territoire et les diverses influences dont il a pu bénéficier au cours des siècles¹². D'emblée, l'auteur accorde une place importante à la sculpture ; il rappelle la richesse du terroir pour tout ce qui a trait à l'époque romaine et il souligne la qualité de la sculpture du Haut Moyen Âge encore conservée aujourd'hui, comme si la sculpture à l'époque romane était appelée à une grande qualité du fait de son ascendance prestigieuse et de ses glorieux devanciers.

Puis, M. Durliat pose les jalons chronologiques de la période durant laquelle l'art roman s'est épanoui dans la région, entre la deuxième moitié du XI^e siècle et les débuts du XIII^e siècle. Il met l'accent sur le legs des époques carolingienne et préromane, l'importance de Cluny, le rayonnement du pèlerinage à Compostelle, la situation géographique privilégiée de la Gascogne centrale, les liens avec Toulouse, longtemps le centre d'une extraordinaire floraison artistique, l'innovation plastique des cisterciens, en bref, il énonce quelques-uns des facteurs qui, aujourd'hui encore, semblent tout à fait pertinents quand on essaie de reconstituer l'écheveau à l'origine de l'essor de la sculpture romane dans la région. Au milieu de tous ces aspects positifs, un seul bémol : « Si le Gers a peu créé, il a beaucoup reçu¹³ ». Nous verrons plus loin qu'il faut sans doute modérer aujourd'hui cette assertion laconique pour une réflexion moins lapidaire, légitimée par nos connaissances actuelles.

Les années 1970 et 1980 ont été marquées, sans doute grâce au congrès archéologique de 1970 et au travail mené en profondeur par M. Durliat dans le cadre universitaire, par d'importants travaux réalisés par des chercheurs régionaux, désireux de mettre en avant un patrimoine artistique médiéval peu valorisé et mal perçu. Paul Mesplé, dans une importante contribution¹⁴, est le premier à recenser rigoureusement les monuments romans du Gers, à les classer de façon typologique, de manière à proposer aux chercheurs un corpus dense, mais lisible, accompagné de plans le plus souvent inédits et rassemblés en groupes et sous-groupes pertinents. Si les décors sculptés et peints ne font pas l'objet d'analyses spécifiques, l'auteur propose au chercheur un inventaire d'édifices susceptibles d'avoir participé à l'évolution des formes architecturales ou, plus modestement, d'avoir joué le rôle de témoins privilégiés d'un véritable élan créatif.

D'ailleurs, depuis le milieu du siècle, P. Mesplé a régulièrement participé à la mise en valeur de l'art roman dans le Gers¹⁵ et, au cours des années 1970, il publie en deux livraisons dans le Bulletin

⁸ J. CABANOT, « Mazères », *op. cit.*, pp. 67-79.

⁹ J. CABANOT, « Saint-Mont », *op. cit.*, pp. 80-90.

¹⁰ Pierre DUBOURG-NOVÈS, « Jégun », *op. cit.*, pp. 228-234.

¹¹ Jacques GARDELLES, « Herrebouc », *op. cit.*, pp. 117-123.

¹² M. DURLIAT, « La Gascogne dans l'art », *op. cit.*, pp. 9-28. L'auteur évoque « une extraordinaire ouverture » et « une histoire artistique d'une grande variété ».

¹³ M. DURLIAT, « La Gascogne dans l'art », *op. cit.*, p. 15.

¹⁴ Paul MESPLÉ, « 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.

¹⁵ Entre autres, P. MESPLÉ, « Un édifice roman inconnu : la chapelle du château du Garrané », dans *B.S.A.G.*, 1958, pp. 212-216 ; « L'ancienne église abbatiale de Saramon », dans *B.S.A.G.*, 1968, pp. 5-20.

de la Société Archéologique du Gers¹⁶ une importante étude consacrée aux chrismes du département¹⁷. Faisant la distinction entre les chrismes paléochrétiens et préromans d'une part et les chrismes romans d'autre part, ainsi qu'entre les œuvres présentes dans la sculpture funéraire et celles qui participent à la décoration du monument religieux, P. Mesplé propose une intéressante réflexion sur le sens même du chrisme, son évolution au cours des siècles et son utilisation à l'époque romane, notamment dans le domaine de la décoration de la façade. Il remarque également que les chrismes romans de la Gascogne gersoise doivent être rapprochés de ceux qui se trouvent autour des deux versants des Pyrénées.

En 1978, J. Cabanot publie *Gascogne romane*, chez Zodiaque¹⁸. L'ouvrage vient achever toute une réflexion entamée une dizaine d'années plus tôt sur l'art roman dans le sud-ouest de la France : en 1969, paraissent *Guyenne romane*¹⁹ et *Pyrénées romanes*²⁰, et en 1978, M. Durliat publie *Haut-Languedoc roman*, centré sur Toulouse²¹. Ainsi, des Pyrénées au Bordelais et du Languedoc toulousain au littoral atlantique²², le patrimoine roman de ce vaste territoire fait l'objet, pour la première fois, d'une étude à la fois monographique et plus globale centrée sur l'art roman des XI^e et XII^e siècles et sur ses différentes composantes (architecture, sculpture, peinture, mosaïque, mobilier divers, ...).

Pour la vaste Gascogne, la tâche fut confiée à J. Cabanot, alors élève de M. Durliat, fin connaisseur de l'art roman de cette partie de la France. L'ouvrage, lors de sa parution, présente de nombreuses qualités : pour la première fois, un inventaire sérieux, quoique non exhaustif, des monuments romans de Gascogne a été réalisé²³ ; le territoire pris en compte est vaste (nord des Hautes-Pyrénées, nord des Pyrénées-Atlantiques, Gers et Landes) et cohérent ; les monographies principales, nombreuses, voisinent avec les notices, plus courtes, de 36 monuments²⁴ et surtout, contrairement à la plupart des volumes de la collection, les monographies des constructions les plus emblématiques ne sont pas mises bout à bout sans réelle logique mais sont rassemblées de manière thématique : *Premiers essais*, *Rayonnement de Saint-Sever*, *Diversité du rayonnement de Saint-Sever*, *Un carrefour d'influences*, *Comme un écho attardé...* . Si seulement 5 monuments gersois sur 21 font l'objet d'une vraie monographie, ce qui est assez peu, en revanche, près d'une quinzaine d'édifices apparaissent dans les notices plus brèves rassemblées en début de volume.

Dans son introduction, l'auteur souligne le caractère paradoxal d'une étude consacrée à l'art roman de Gascogne : les monuments romans de la région sont très nombreux, riches en éléments décoratifs, notamment sculptés, mais les études scientifiques permettant de les aborder restent rares. D'autre part, il rappelle que la qualité des œuvres sculptées et leur nombre important ne doivent pas obligatoirement être mis en relation avec le substrat antique local. Enfin, J. Cabanot explique que les dernières décennies du XI^e siècle sont primordiales dans l'adoption de l'art roman, plus

¹⁶ P. MESPLÉ, « Les chrismes du département du Gers (4^e série) », dans *B.S.A.G.*, 1972, pp. 392-397 ; « Les chrismes du département du Gers (5^e série) », dans *B.S.A.G.*, 1979, pp. 166-172.

¹⁷ Il publia également ces chrismes ailleurs que dans le *B.S.A.G.* P. MESPLÉ, « Les chrismes du département du Gers », dans *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, 1970, pp. 70-88. L'étude fut recensée par Alain ERLANDE-BRANDENBURG, « Les chrismes du département du Gers » (P. Mesplé), dans *Bulletin Monumental*, 1972, p. 156.

¹⁸ J. CABANOT, *Gascogne romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1978, 2^e édition, 1992. L'ouvrage fut recensé par M. DURLIAT, *Gascogne romane* (J. Cabanot), dans *Bulletin Monumental*, 1979, pp. 178-179.

¹⁹ P. DUBOURG-NOVES, *Guyenne romane*, La-Pierre-qui-Vire, 1969.

²⁰ M. DURLIAT et Victor ALLÈGRE, *Pyrénées romanes*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, 2^e édition, 1978.

²¹ M. DURLIAT, *Haut-Languedoc roman*, La-Pierre-qui-Vire, 1978.

²² J. CABANOT, *Gascogne romane*, *op. cit.*, p. 6 : « Sans qu'il y paraisse, cette *Gascogne romane* marque une étape importante : avec elle c'est la totalité du Sud-Ouest de la France qui se trouve couverte par cette collection ».

²³ Je dois citer la parution, en 1967, du volume consacré aux Pyrénées et à la Gascogne dans le *Dictionnaire des églises de France*, chez R. Laffont. M. Durliat, parmi d'autres, y collabora en signant quelques notices et en rédigeant la préface, dans laquelle, étrangement, il accorde très peu de place à la Gascogne centrale. Si l'effort, louable, de recensement doit être souligné, les notices sont, en revanche, de qualité inégale et souvent succinctes. C'est parfois le cas des notices rédigées pour les monuments gersois, confiées à Henri Polge, le directeur des services d'archives du Gers.

²⁴ En fait, une quarantaine, si l'on compte les édifices plus ou moins brièvement mentionnés dans la notice « Condom », pp. 28-31.

particulièrement dans le domaine de la décoration sculptée. En cela, il se place dans la droite ligne de M. Durliat, comme on peut le lire dans l'introduction au congrès de Gascogne de 1970.

En outre, contrairement à l'éminent spécialiste toulousain, J. Cabanot propose de voir en l'ancienne abbatale de Saint-Sever, dans les Landes, la pierre angulaire de la sculpture romane en Gascogne. Il est vrai que cet édifice majeur, en construction dans les dernières décennies du XI^e siècle et les premières du siècle suivant, a eu un énorme impact sur l'art roman régional. L'autre support de réflexion de l'auteur réside dans les nombreuses influences dont ont bénéficié les édifices romans de la Gascogne, plus particulièrement celles venues de l'autre côté des Pyrénées, de l'ouest de la France et du midi toulousain. À nouveau, nous retrouvons ici la notion de « carrefour d'influences » évoquée par M. Durliat quelques années plus tôt.

Il faut attendre 1987 pour que paraisse l'étude majeure sur la sculpture romane de cette partie du midi de la France. Il s'agit de la publication de la thèse de doctorat de J. Cabanot, préparée sous la direction de M. Durliat²⁵. Fort des ses années de recherche, l'auteur s'est concentré sur le XI^e siècle et le début du XII^e siècle et sur une vaste zone géographique qui va de « la Gironde au Pays basque, de l'Océan atlantique à la banlieue de Toulouse, et des Pyrénées à la Garonne²⁶ ». Comme l'explique M. Durliat, l'entreprise menée par l'auteur s'inscrit dans un courant plus large qui vise, dans les années 1970 et 1980, à mieux comprendre les mécanismes d'apparition et de développement de la sculpture romane dans certaines régions de France qui n'avaient, à ce moment-là, jamais vraiment bénéficié d'une telle réflexion d'ensemble²⁷.

Après une première partie consacrée aux cadres (géographique, politique, sociétal, religieux et artistique) et une deuxième partie dédiée aux débuts de la sculpture romane dans la région girondine, l'auteur aborde dans le chapitre suivant les premiers essais de sculpture romane en Gascogne, notamment centrale, et leur rayonnement vers l'ouest. Pour étayer son propos, J. Cabanot a recensé pour le Gers 88 édifices et 842 sculptures réalisées autour d'un véritable carrefour de routes et d'influences, venues, pour certaines d'entre elles, de Toulouse et du nord de l'Espagne.

Dans les monographies qui terminent l'édifice, la Gascogne gersoise est représentée par les églises de Belloc-Saint-Clamens (Fig. 1), Peyrusse-Grande (Fig. 2), Saramon (Fig. 3), Tasque (Fig. 4). Cela pourrait sembler assez peu mais l'auteur s'est limité aux édifices concernés par le XI^e siècle. Toutefois, l'ampleur de la tâche réalisée, la qualité des analyses techniques, stylistiques et iconographiques, la mise en perspective des monuments avec leur environnement ainsi que l'éclairage placé sur une région qu'*a priori* rien ne laissait présager l'intérêt et l'originalité font de l'ouvrage de J. Cabanot une contribution essentielle à la compréhension de l'apparition de la sculpture romane en Gascogne au XI^e et au début du XII^e siècle.

Malgré cette avancée considérable, très peu d'étudiants ou de chercheurs confirmés vont, dans les années suivantes, continuer à creuser le sillon tracé par J. Cabanot²⁸. Sous la férule de M. Durliat et de ceux qui lui ont succédé à l'université toulousaine²⁹, c'est plutôt le Gers gothique qui concentre

²⁵ J. CABANOT, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, Paris, 1987.

²⁶ C'est ce que rappelle M. Durliat dans sa préface de l'ouvrage, p. 9.

²⁷ On peut citer trois thèses emblématiques, heureusement publiées : Éliane VERGNOLLE, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI^e siècle*, Paris, 1985 ; Maylis BAYLÉ, *Les origines et les premiers développements de la sculpture romane en Normandie*, Caen, 1992 ; Marie-Thérèse CAMUS, *Sculpture romane du Poitou. Les grands chantiers du XI^e siècle*, Paris, 1992.

²⁸ Au milieu des années 1990, un mémoire de maîtrise a concerné l'ancien prieuré Saint-Orens d'Auch. Stéphanie ROUJA, *Étude archéologique monumentale du prieuré Saint-Orens d'Auch*, mémoire de maîtrise, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1997. Au même moment, un regain d'intérêt se fait jour pour le patrimoine cistercien gersois : Cécile PÔTEL, *L'abbaye de Flaran*, mémoire de DEA, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1998 ; Laetitia THIBOUT, *L'abbaye cistercienne de Planselve ou Gimont (Gers)*, mémoire de maîtrise, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1998. On peut aussi citer Maryse PAQUIER, *Iconographie eschatologique en Gascogne*, mémoire de DEA, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 1993. Ce travail concerne surtout la peinture murale.

²⁹ Le recensement mené dans les bibliothèques des universités de Pau et de Bordeaux, « naturellement » tournées, par leur proximité géographique, vers le patrimoine médiéval de la Gascogne centrale, n'a pas donné de résultats satisfaisants comme on le verra plus loin.

l'attention des jeunes chercheurs³⁰. D'ailleurs, dans certains de mes travaux sur l'art gothique dans le Gers, bien qu'ayant travaillé sur le XII^e siècle, je n'ai moi-même accordé que très peu d'importance à la sculpture romane, concentrant mes efforts sur l'apparition de l'architecture gothique³¹.

Pourtant, en 1990, M. Durliat publie un ouvrage essentiel sur les relations culturelles qu'ont pu entretenir les monuments du sud-ouest de la France et ceux du nord de l'Espagne³². Cette somme, toujours d'actualité trente ans après sa publication, a bénéficié des travaux les plus récents menés des deux côtés des Pyrénées par les chercheurs qui s'intéressent à la question des échanges artistiques entre les édifices religieux qui ont pu, dans la deuxième moitié du XI^e siècle et les premières décennies du XII^e siècle, constituer des modèles et des édifices clefs dans la naissance et dans le développement de la sculpture romane autour du pèlerinage compostellan.

Si la Gascogne landaise est mise en avant par l'intermédiaire de l'ancienne abbatale de Saint-Sever qui bénéficie d'un remarquable traitement, la Gascogne gersoise est laissée de côté, ne paraissant pas participer, aux yeux de l'auteur, au mouvement général de création, en dehors de Saint-Mont (Fig. 5), que l'auteur rattache au groupe Jaca-Fromista³³. Même l'ancienne collégiale Saint-Nicolas de Nogaro, en dehors de quelques rares mentions, semble extérieure à ce vaste élan créatif³⁴. De ce point de vue-là, on a l'impression que la perception de l'auteur n'a pas vraiment varié depuis 1970 : « si le Gers a peu créé, il a (peu ?) reçu ».

La sculpture romane de la Gascogne gersoise se résumerait-elle au seul chantier de Saint-Mont ? Les très nombreux monuments, recensés notamment par J. Cabanot, n'ont-ils joué qu'un rôle subalterne dans ce grand mouvement d'éclosion et de développement de la sculpture romane dans le sud-ouest de la France ? Est-il pertinent de dire que le Gers a peu créé ? Qu'il a (peu ou beaucoup ?) reçu ? Évidemment non.

2. Un dynamisme accru de la recherche depuis les années 2000 :

Justement, depuis le début de ce siècle, on peut noter un regain d'intérêt pour l'art roman dans le Gers³⁵, et plus précisément pour la sculpture, autour de laquelle deux axes semblent avoir été privilégiés : la sculpture « traditionnelle » des XI^e et XII^e siècles et la sculpture romane tardive ou prégothique. Dans mes travaux concernant l'époque gothique, je me suis notamment penché sur l'apparition de ces formes nouvelles et, dans le domaine de la sculpture, sur le passage du roman au

³⁰ Je ne donne ici que quelques titres de mémoires de maîtrise, de DEA, voire de thèses préparés par des étudiants de l'université de Toulouse-Jean Jaurès : *Le monastère de Boulaur* (Christophe Balagna) ; *La cathédrale d'Auch et son quartier des chanoines* (Françoise Bagnéris) ; *La cathédrale et l'ensemble épiscopal de Lombez* (Monique Carsalade) ; *Un atelier de sculpteurs dans la Haute-Vallée du Gers vers 1500* (Jean-Michel Lassure) ; *Les stalles du diocèse d'Auch : églises de Barran, Pessan, Mauvezin et Simorre* (Alexandra Monssu)...

³¹ C. BALAGNA, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, thèse de doctorat Nouveau Régime, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2000.

³² M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990. On peut lire la recension, très détaillée, d'É. VERGNOLLE, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle* (M. Durliat), dans *Bulletin Monumental*, 1991, pp. 130-134.

³³ M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques à Compostelle*, op. cit., pp. 303-307.

³⁴ Dans les années 1990, l'église romane de Nogaro a bénéficié d'une réelle mise en valeur, notamment par la découverte de son décor peint du XII^e siècle. Nelly POUSTHOMIS-DALLE, « La collégiale St-Nicolas de Nogaro (Gers) : sondages d'évaluation dans le cloître », dans *Archéologie du Midi médiéval*, 1993, pp. 69-84 ; « Saint-Nicolas de Nogaro (Gers) : Redécouverte du décor sculpté de l'abside », dans *Archéologie du Midi médiéval*, 1996, pp. 63-68 ; Jean-Marc STOUFFS, Francis SAINT-GENEZ, Bertrand DUCOUREAU, « Gers. Découverte de fresques dans l'église Saint-Nicolas de Nogaro », dans *Bulletin monumental*, 2000, pp. 147-150 ; J.-M. STOUFFS, B. DUCOUREAU, « Fresques de l'église Saint-Nicolas de Nogaro », dans *Actes de la 21^e Journée des Archéologues Gersois, (Vic-Fezensac 1999)*, Auch, 2000, pp. 81-90 ; J.-M. STOUFFS, B. DUCOUREAU, « Les fresques de l'église Saint-Nicolas de Nogaro », dans *B.S.A.G.*, 2002, pp. 85-94.

³⁵ Quelques travaux universitaires ont été initiés, à Toulouse et à Pau : Victoria MAROIX, *Saint-Pierre de Tasque (Gers)*, mémoire de maîtrise, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2004 ; Lucie ROVATTI, *Inventaire de la collection lapidaire médiévale du musée d'Auch*, mémoire de Master 1, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2 vol., 2008 ; Carole BLANCHER, *L'iconographie des vices et de leurs châtements dans la sculpture romane de Gascogne*, mémoire de Master 1, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2009.

gothique³⁶. Ce questionnement s'est surtout focalisé autour des monuments cisterciens de Gascogne centrale³⁷ ainsi que sur les édifices régionaux, non cisterciens, qui auraient pu bénéficier de l'impact des innovations des moines blancs dans ce domaine, comme, par exemple, l'ancienne abbaye prémontrée de la Case-Dieu³⁸ ou l'ancienne église priorale de Maubourguet, dans les Hautes-Pyrénées³⁹.

Ces recherches ont notamment contribué à renforcer la place prépondérante qu'ont occupée les abbayes cisterciennes de Gascogne centrale dans le paysage monumental du midi de la France dans la 2^e moitié du XII^e siècle et dans la première moitié du XIII^e siècle⁴⁰. Dans le domaine de la sculpture, le recensement des éléments conservés, l'analyse structurelle des chapiteaux, les comparaisons réalisées avec les œuvres appartenant aux autres grandes abbayes cisterciennes régionales ont offert des conclusions éclairantes.

D'autre part, l'attribution des socles, bases, colonnettes, chapiteaux, tailloirs, éparpillés depuis la Révolution, à tel ou tel monument, la « résurrection » relative de l'ancien cloître de l'abbaye de Berdoues (Fig. 6) ont permis de mieux comprendre le rôle joué par la sculpture dans les monuments cisterciens, en partie disparus, de la Gascogne centrale, voire des espaces géographiques proches comme la Bigorre ou le Comminges⁴¹.

Enfin, la forme particulière du chapiteau cistercien, plus simple, mieux intégré à l'élévation que le chapiteau à l'épannelage corinthien, cubique, tronconique ou trapézoïdal de la sculpture des XI^e et XII^e siècles et l'abandon d'un répertoire décoratif d'une grande variété au profit d'une ornementation beaucoup plus dépouillée préfigurent la disparition progressive de la sculpture romane dans le midi de la France au début du XIII^e siècle au profit de l'adoption de schémas décoratifs nouveaux tournés vers l'art gothique.

Ces travaux menés sur la Gascogne centrale et certains des territoires qui l'entourent ont également permis de démontrer l'influence qu'ont pu avoir les formes architecturales et sculpturales présentes dans le monde cistercien auprès de communautés non-cisterciennes mais proches d'elles, soit au plan géographique, soit au plan de la règle de vie. Les vestiges dispersés de l'ancienne abbaye de la Case-Dieu appartenant à l'ordre prémontré en sont un bel exemple (Fig. 7).

Le recensement le plus rigoureux possible des pièces pouvant appartenir à l'église abbatiale et au cloître a eu pour conséquence de mieux appréhender leur structure, leur élévation et la place qu'occupait le décor sculpté dans leur constitution. C'est ainsi que l'ancienne abbaye, la plus

³⁶ C. BALAGNA, *L'architecture gothique religieuse en Gascogne centrale*, op. cit.

³⁷ C. BALAGNA, « Le fonds lapidaire du musée des Beaux-Arts de Mirande (Gers) », dans *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXI, 2001, pp. 111-118 ; « Les vestiges de l'abbaye cistercienne de Berdoues », dans *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXIV, 2004, pp. 234-236 ; « Quelques remarques sur les éléments sculptés du fonds lapidaire de l'ancienne abbaye cistercienne de Berdoues (Gers) », dans *Bulletin de la Société Archéologique du Gers*, 2010, pp. 260-289 ; « Les établissements de moniales cisterciennes en Comminges, Gascogne et Pays de Foix : un état de la question », dans *Moniales cisterciennes de Méditerranée occidentale (XII^e-XVI^e siècle). Histoire, histoire de l'art, archéologie, mise en perspective*, Editions Guilhem, Saint-Guilhem-le-Désert, 2017, pp. 145-187 ; « Deux éléments lapidaires conservés à Marcillac (Gers) », dans *Actes de la 5^e journée de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Miélan (2016)*, Auch, 2017, pp. 23-26.

³⁸ C. BALAGNA, « Quelques chapiteaux romans et gothiques de l'ancienne abbaye de La Case-Dieu (Gers) », dans *Actes de la 21^e Journée des Archéologues Gersoises, (Vic-Fezensac 1999)*, Auch, 2000, pp. 100-133 ; « Nouvelles découvertes de vestiges sculptés provenant de l'ancien monastère de La Case-Dieu (Gers) », dans *Actes de la 25^e Journée des Archéologues Gersoises, (La Romieu 2003)*, Auch, 2004, pp. 78-91 ; « À la redécouverte d'un important édifice médiéval de Gascogne centrale : l'ancienne abbaye de La Case-Dieu (Gers) », dans *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXIV, 2004, pp. 63-78 ; « Bases et chapiteaux inédits de l'ancienne abbaye de la Case-Dieu (Gers) », dans *Actes de la 1^{ère} journée de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de l'Isle-Jourdain (2012)*, Auch, 2013, pp. 34-40.

³⁹ C. BALAGNA, « Les éléments lapidaires de l'ancien cloître de Maubourguet (Hautes-Pyrénées) », dans *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXVIII, 2008, pp. 307-313.

⁴⁰ C. BALAGNA, « Les chapiteaux de Grandselve et la sculpture cistercienne méridionale », dans *Grandselve, l'abbaye retrouvée*, ouvrage collectif, Groupe de Recherches Historiques et Généalogiques de Verdun-sur-Garonne, Mercuès 2006, pp. 105-108.

⁴¹ C. BRUGEAT, *Quand l'Amérique collectionnait des cloîtres gothiques : les ensembles de « Trie-sur-Baïse », « Bonnefont-en-Comminges » et « Montréjeau »*, thèse nouveau régime, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2016.

importante qu'ait possédé l'ordre dans cette partie du midi de la France, est redevenue l'un des monuments essentiels de la période romane pour la Gascogne gersoise⁴².

En même temps, la sculpture romane des XI^e et XII^e siècles n'a pas été laissée de côté. L'étude architecturale de monuments emblématiques et l'intérêt porté surtout à leur décor sculpté ont permis de dégager de nouvelles réflexions autour de la formation et du développement de l'art roman dans le Gers.

2.1 Une œuvre exceptionnelle de la 2^e moitié du XI^e siècle : *l'augmentum* de Saramon :

L'ancienne abbatale de Saramon, monument, semblait-il, majeur de la Gascogne centrale à l'époque romane, avait été étudiée par P. Mesplé et par J. Cabanot⁴³. Une découverte exceptionnelle a permis de mieux comprendre le déroulement de la construction de l'ancienne abbatale et de révéler la place qu'elle a pu occuper dans le paysage artistique du midi de la France dans la deuxième moitié du XI^e siècle et le début du XII^e siècle⁴⁴ (Fig. 8). En effet, entre 2014 et 2016, la restauration et l'aménagement par la commune 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'église, dédiée à saint Pierre et à saint Paul, est partiellement romane, un peu gothique et 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 se retrouve entre les mains des comtes d'Astarac. Vers 1030, Odon, fils du comte Arnaud II, devient 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, nomme un certain Guilhem, abbé de Saramon. C'est l'époque vers laquelle Sorèze remet la main sur le monastère, par une donation du comte Sanche I^{er}. En 1119, l'abbaye tarnaise devient un prieuré clunisien dépendant de Moissac. L'abbé de Saramon, Arnaud (1090-1119), est témoin de cette affiliation. Enfin, 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 alors en présence d'un bourg monastique qui est né et s'est développé autour d'une abbaye antérieure.

L'abbatale présente un visage qui est le fruit des restaurations du XIX^e siècle. Ces dernières consistent principalement en l'ajout d'un clocher-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 également charpentés et 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, charpentée elle aussi, terminée par une construction rectangulaire, appelée « tour Saint-Victor » (Fig. 9).

Néanmoins, 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 a lancé toute une série de travaux de restauration et d'agrandissement : construction de quatre chapelles latérales, réfection du lambris formant voûte, élévation d'une façade néo-romane, restauration de l'ancienne tour située au chevet de

⁴² En dernier lieu, Stéphane ABADIE, *Un temporel monastique dans l'espace médiéval gascon : l'abbaye prémontrée de la Casedieu (Gers), XII^e- XVI^e s.*, thèse nouveau régime, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2016. Pour le compte-rendu de soutenance de la thèse, C. BALAGNA, *Un temporel monastique dans l'espace médiéval gascon : l'abbaye prémontrée de la Casedieu (Gers), XII^e- XVI^e s.* (S. Abadie), dans *B.S.A.G.*, 2016, pp. 363-366.

⁴³ P. MESPLÉ, « L'ancienne église abbatale de Saramon », art. cit. ; « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit. ; J. CABANOT, *Gascogne romane, op. cit.*, pp. 41-42 ; *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France, op. cit.*, plus précisément pp. 244-245.

⁴⁴ C. 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.

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 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 éléments d'architecture et de sculpture des XI^e et XII^e siècles se voient encore dans l'église, les parties désormais les plus anciennes se concentrent dans la tour 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, 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.

En effet, à l'automne 2014, la municipalité de Saramon a décidé de restaurer la tour. Au cours des travaux, 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 joints fins et réguliers. Petit à petit, on découvrit 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 strates d'enduit les plus récentes offrirent la possibilité d'admirer également la couche picturale visible à l'intérieur de la fenêtre orientale. Assez bien conservée, elle constitue 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. Aujourd'hui, l'aménagement et la mise en valeur de la construction sont terminés. Mise hors d'eau, la tour est désormais protégée des intempéries et des pigeons qui ne peuvent plus y pénétrer. Le sol a été refait et un nouveau carrelage a été posé. Un éclairage artificiel a été installé de manière à ce qu'on puisse apprécier la qualité esthétique du bâtiment. 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 (Fig. 8).

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 ont plutôt des 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 (Fig. 10). Elle se compose de motifs géométriques miniaturisés qui reprennent le schéma de la navette visible sur le chapiteau situé au-dessus. La décoration sculptée de ce socle est un *unicum* dans la sculpture romane méridionale du XI^e siècle. Ces premiers éléments inscrivent l'édifice dans un environnement d'une qualité rare, notamment pour la Gascogne centrale. J. Cabanot ne s'était donc pas trompé quand il avait fait de l'église de Saramon l'un des monuments clés de l'art roman dans le Gers.

Cette dimension clairement exceptionnelle de la découverte de Saramon apparaît aussi et surtout dans la qualité et l'originalité proprement confondantes des colonnes libres. Il faut souligner le caractère à nouveau 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 aujourd'hui, 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 et 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. Là encore, et comme l'avait vu notamment M. Durliat, l'art roman de la Gascogne gersoise est capable de s'éloigner de l'influence romaine, toujours présente durant les siècles précédents, pour créer son propre vocabulaire plastique.

Il faut mentionner 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 (Fig. 11). 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.

Terminons cette redécouverte de la « tour » Saint-Victor de Saramon par sa fenêtre orientale, déjà connue, mais dont le décor peint de l'intrados intérieur n'a pu être mis au jour qu'au moment des travaux. Il ya tout d'abord la claire-voie à cinq trous, une baie fermée par une transenne ou une *claustra* constituée d'une dalle de pierre calcaire percée de cinq petites ouvertures. Ce type de baie, très rare dans le midi, rappelle l'art antérieur à l'An Mil, notamment dans le nord de l'Espagne. En effet,

ces *claustras* se rencontrent fréquemment dans l'art wisigothique et dans l'art asturien, entre le VII^e siècle et le X^e siècle et on en voit aussi dans l'art mozarabe⁴⁵.

On trouve ensuite les vestiges peints qui semblent avoir été d'une grande qualité : un médaillon circulaire met en valeur le buste d'un personnage masculin, vêtu de manière élégante. Les épaules tombantes accueillent un cou puissant dont les contours, de même que ceux du visage, ont été dessinés au noir. Le visage, bien modelé, à la carnation nette, semble surmonté d'une coiffe semi-circulaire, une mitre ?, ou peut-être d'une couronne, à la forme singulière. Deux personnages, disposés verticalement sur les piédroits, mais dont seule la partie supérieure du corps est encore visible, tiennent à pleines mains le médaillon central. Le personnage dans le médaillon est nimbé, de même que les deux autres personnages. Des ailes paraissent se déployer autour d'eux.

Doit-on reconnaître dans cette scène l'apothéose de saint Victor, le soldat syrien martyrisé au III^e siècle avec sainte Couronne, et dont des reliques étaient conservées dans l'église ? Saint Victor, en buste, nimbé et couronné, est-il déjà au ciel, glorifié et acclamé par les deux anges qui tiennent le médaillon qui l'entoure avec leurs deux mains parfaitement représentées autour de l'encadrement circulaire ? La lumière provenant de la fenêtre met en valeur la figure du saint et la position des anges et même s'il semble aujourd'hui difficile de se prononcer sur la qualité technique et stylistique de l'œuvre peinte, on remarque que l'emplacement de cette image de Salut accessible par le martyre à l'intérieur d'une fenêtre orientale permet peut-être d'imaginer au-dessous la présence d'un autel.

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. Seule la Bourgogne permet d'établir des comparaisons intéressantes avec cet *augmentum* oriental⁴⁶.

En conclusion, quelle est la place que l'on doit désormais attribuer à l'église de Saramon, à l'aune de ces nouvelles découvertes ? Une place considérable, 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 de décor 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 l'un des derniers grands témoins 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

⁴⁵ C. BALAGNA, « Les transennes ou *claustras*, un exemple de lien artistique entre les deux versants des Pyrénées ? », dans *Les grains de sable seront doux comme le sucre (JMG Le Clézio)*. Mélanges offerts à Bernadette Mimoso-Ruiz, coédité par C. BALAGNA et G. DASTUGUE, 2017, pp. 321-360.

⁴⁶ C. BALAGNA, « Un monument majeur de la seconde moitié du XI^e siècle : l'église de Saramon (Gers) », art. cit.

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.

A la fin de cette étude, quelques questions viennent à l'esprit : quelle a pu être la place de l'abbatiale romane de Sorèze dans le plan, les volumes et la décoration sculptée de l'église gersoise ? La présence d'une chapelle en saillie au chevet de l'église était-elle plus courante au XI^e siècle que les monuments actuellement conservés ne le laissent penser ? La disparition de cette chapelle orientale sans doute réservée aux religieux est-elle une étape dans la définition du chœur à déambulatoire et chapelles rayonnantes ? Cet *augmentum* rectangulaire, de tradition préromane, doit-il être pris en compte dans le succès qu'il rencontrera au XII^e et XIII^e siècles dans les constructions cisterciennes et dans les premières phases d'édification des monuments des mendiants ?

Au terme de cette recherche, dont le présent résumé entend retracer la teneur, l'ancienne abbatiale de Saramon, dédiée à saint Pierre, à saint Victor et à sainte Couronne, change donc de statut. De monument composite très transformé au XIX^e siècle elle devient, au travers des découvertes faites à l'intérieur de la tour Saint-Victor, l'un des édifices religieux du milieu du XI^e siècle les plus importants qui soient actuellement conservés en Gascogne centrale et dans le midi de la France. Comme nous l'avons vu plus haut, J. Cabanot a étudié l'édifice et lui avait accordé une certaine place dans l'art roman de la Gascogne gersoise. Désormais, on peut aller plus loin encore et donner à cette ancienne abbatiale une place plus prestigieuse au sein des grands monuments régionaux du XI^e siècle.

D'autres édifices, construits au tournant des années 1100, ont été remis en lumière, comme l'église Saint-Barthélemy de Croute⁴⁷, l'église Saint-Laurent d'Aignan⁴⁸, l'ancienne collégiale Saint-Pierre de Vic-Fezensac⁴⁹. On peut considérer aujourd'hui ces trois monuments comme de véritables jalons dans l'élaboration et la diffusion de l'art roman en Gascogne centrale au XII^e siècle. C'est d'ailleurs dans le domaine du décor que ces constructions se singularisent.

2.3 La Gascogne centrale, terre de réception et de création :

L'église de Croute séduit autant par sa situation singulière, par son caractère inachevé que par la qualité de son décor sculpté (Fig. 12). Encore une fois, seuls P. Mesplé et J. Cabanot s'étaient véritablement penchés sur ce bâtiment à la structure désordonnée et à l'aspect extérieur modeste, sans toutefois aller jusqu'au bout de l'analyse⁵⁰. L'étude de son architecture, par le biais des vestiges des élévations intérieure et extérieure, et l'examen de son décor sculpté ont permis de révéler un monument digne des grands édifices romans de Gascogne centrale. L'étude de l'église de Croute a également renouvelé nos connaissances sur la place qu'occupe la Gascogne gersoise dans le domaine de la commande religieuse à l'époque romane et l'élaboration de son décor démontre la parfaite connaissance des ensembles sculptés contemporains dont la diffusion des motifs et des images est assurée par les artistes eux-mêmes à travers leurs déplacements.

L'histoire de la construction est particulièrement difficile à retracer : l'église a-t-elle remplacé un ermitage du haut Moyen Âge ? Est-ce le lieu dans lequel on aurait placé les restes d'un évêque d'Auch du VII^e siècle ? S'agit-il d'un édifice de pèlerinage ? Existe-t-il une crypte sous le maître-autel

⁴⁷ C. 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, pp. 59-91. L'étude fut recensée par Laurence CABRERO-RAVEL, « L'église de Croute : inachèvement ou destruction ? », dans *Bulletin Monumental*, 2010, p. 185.

⁴⁸ C. BALAGNA, « Les parties romanes de l'église Saint-Laurent d'Aignan (Gers) », *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. LXXI, 2011, pp. 61-82.

⁴⁹ C. BALAGNA, « L'ancienne collégiale Saint-Pierre de Vic-Fezensac et son environnement », dans *Actes de la 6^e journée de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Gimont (2017)*, Auch, 2018, pp. 46-77.

⁵⁰ P. MESPLÉ, « Les plans des églises romanes du Gers », art. cit. ; J. CABANOT, *Gascogne romane, op. cit.*, pp. 34-35.

comme une tradition tenace le stipule ? Quel est le statut de l'église de Croute au Moyen Âge ? Est-ce une simple paroissiale ou une église monastique dépendant de l'abbaye de Tasque ? Cette dernière hypothèse pourrait expliquer le plan ambitieux qui a présidé à la reconstruction de l'église à la fin du XI^e siècle.

D'autre part, il semble bien que le monument n'ait jamais été terminé. Son aspect inachevé n'est donc pas la conséquence des destructions causées par les protestants à la fin du XVI^e siècle comme cela a été très souvent mentionné, mais c'est le résultat d'une impossibilité à conclure un chantier sans doute trop complexe et trop coûteux. Seul le chevet tripartite et une partie du transept ont été réalisés et, encore, pas en totalité. D'ailleurs, par son plan, le chœur de Croute s'inscrit dans une remarquable série d'églises gasconnes, représentatives d'un art roman de qualité. À Croute, on note une certaine ampleur des volumes, magnifiée, à l'intérieur, par l'existence d'une arcature aveugle qui, à l'origine, se trouvait installée dans chacun des trois sanctuaires, formule totalement inédite dans la région.

Pour la compréhension des différentes campagnes de construction, on se référera à l'étude qui a montré que les sanctuaires avaient été édifiés en deux temps, à la fin du XI^e siècle et au début du siècle suivant⁵¹. Rappelons simplement qu'à la première étape appartiennent des moellons de grès disposés en assises à peu près horizontales sur les trois sanctuaires. Puis, dans un deuxième temps, on termina le chevet de façon plus monumentale en remplaçant les moellons par des blocs de moyen appareil de grès et de calcaire liés par des joints fins, contrairement aux assises de la campagne précédente. On construisit des contreforts destinés à épauler les voûtes, dont seule subsiste celle de l'absidiole orientale. Vint ensuite l'amorce du transept, dont il reste quelques traces en élévation : murs, départs de supports, escalier en vis destiné à l'accès au clocher de croisée.

C'est dans ce deuxième temps que se déroule la mise en place du décor sculpté : fenêtre et corniche à modillons de l'absidiole sud, arcature aveugle intérieure dans les trois sanctuaires, bandeaux horizontaux, socles, bases à griffes, colonnettes, chapiteaux, tailloirs, voussures composent un magnifique témoignage de la valeur esthétique désormais accordée à cette partie du monument (Fig. 13). 20 chapiteaux et autant de tailloirs accueillent les éléments dynamiques du décor : les chapiteaux à l'épannelage corinthisant forment un programme décoratif varié, constitué d'œuvres ornementales, végétales, zoomorphes et de quatre chapiteaux historiés.

L'étude de ce décor a montré que les artistes présents à Croute connaissaient parfaitement l'environnement esthétique de leur époque, soit le premier quart du XII^e siècle. Les corbeilles végétales, majoritaires, évoquent la sculpture romane du midi de la France et du nord de l'Espagne, les grands centres artistiques des années 1100 : Saint-Sernin, le cloître de Moissac, Saint-Pierre de Jaca, Saint-Sever-sur-l'Adour, Les chapiteaux décorés d'oiseaux et de quadrupèdes ressemblent à ceux que l'on trouve dans certains monuments prestigieux du nord de l'Espagne comme l'indique l'un des chapiteaux de l'absidiole orientale, agrémenté du « piton » de Jaca, bien présent de ce côté-ci des Pyrénées, notamment en Bigorre et en Béarn (Fig. 14). Dans l'abside, un chapiteau montre une scène de dévoration qui a pu être inspirée par l'œuvre de l'atelier du maître de la Porte des Comtes à Saint-Sernin, dont l'influence artistique le long du piémont pyrénéen a été considérable au tournant du siècle⁵².

Ce chapiteau malheureusement mutilé introduit à l'œuvre historiée de l'église de Croute, remarquable à plus d'un titre : les chapiteaux conservés ont été disposés à des endroits stratégiques, l'un au-dessus de la colonne axiale de l'arcature de l'abside (Fig. 15), le deuxième, tout près de là, du côté de l'Épître, enfin, les deux derniers à l'entrée de l'absidiole tournée vers le levant. Cette distribution intentionnelle peut témoigner de l'organisation d'un véritable programme iconographique destiné à mettre en valeur l'autel et sa fonction sacrificielle, la liturgie et le chant, la Révélation du Christ au monde et le rachat du Péché originel.

⁵¹ C. BALAGNA, « L'église romane de Croute à Lasserrade (Gers) : un édifice inachevé de Gascogne centrale autour de 1125 », art. cit.

⁵² Jacques LACOSTE, *Les grandes œuvres de la sculpture romane en Béarn*, Bordeaux, 2007.

Ainsi, une vraie réflexion d'ensemble se fait jour autour du thème du salut et de l'opposition probable entre les deux Testaments. L'église de Croute s'avère être l'un des monuments romans les plus importants de la Gascogne gersoise, à la fois lieu de rassemblement des diverses influences qui irriguent les édifices situés de part et d'autre des Pyrénées et creuset artistique dont la qualité et la diversité des solutions envisagées en font un ensemble très singulier dans le paysage artistique de la Gascogne gersoise de la première moitié du XII^e siècle.

Pour ne pas alourdir mon propos, je ne m'appesantirai pas sur l'église Saint-Laurent d'Aignan⁵³ et sur l'ancienne collégiale Saint-Pierre de Vic-Fezensac⁵⁴. Pourtant, ce sont deux constructions également remarquables dont les parties les plus anciennes datent des années 1100.

Bien que 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 passés⁵⁵. C'est aussi un monument digne d'intérêt car il permet d'éclairer deux pans de l'histoire : l'histoire locale, car l'église est indissociable de l'évolution de la petite cité dont elle a toujours été l'édifice religieux principal, même avant que la ville n'existe dans sa structure médiévale, et l'histoire régionale, car cette église modeste a également été le témoin des bouleversements qu'a connus la région : disparition des châteaux sur motte, apparition des castelnaux, renforcement de l'autorité comtale, destructions causées par la guerre de Cent Ans, méfaits commis par les protestants à la fin du XVI^e siècle, agrandissements et modifications structurelles et esthétiques de l'église au cours du XIX^e siècle (Fig. 16).

L'église d'Aignan peut aussi être considéré comme un monument important, révélateur de l'activité artistique qui régna dans le Gers à l'époque médiévale et véritable concentré de cette effervescence : utilisation de moellons bientôt remplacés par un véritable appareil de pierre de taille, association du voûtement intérieur et de l'épaulement extérieur, utilisation du système de l'arcature aveugle pour le renfort de maçonneries, multiplication de la sculpture à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice, installation d'un portail appartenant à l'art roman régional de la première moitié du XII^e siècle, ...

Les références à l'art roman contemporain sont également multiples : le plan, l'élévation, la conception d'ensemble, le voûtement, l'épaulement, 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 qualité de certains tailloirs, la conception très « classique » du portail, tout cela renvoie à l'art roman gascon et méridional (Fig. 17). En effet, l'analyse de ce décor sculpté a permis de faire de nombreuses et pertinentes comparaisons avec d'autres monuments des environs mais aussi avec les autres monuments contemporains (Nogaro, Croute, Tasque, Mazères, Madiran...) dont Saint-Sernin de Toulouse et Saint-Sever-sur-l'Adour sont les modèles.

L'étude très récente de l'église Saint-Pierre de Vic-Fezensac a montré que les plus anciennes parties de cette collégiale, dépendant du chapitre cathédral d'Auch, remontent au début du XII^e siècle (Fig. 18). Transformée à l'époque gothique ainsi qu'après les guerres de Religion, l'église n'avait jusqu'ici jamais bénéficié d'une étude d'ensemble⁵⁶. Malgré les difficultés de lecture archéologique d'un édifice particulièrement complexe au premier abord, il est désormais possible de mieux

⁵³ C. BALAGNA, « Les parties romanes de l'église Saint-Laurent d'Aignan (Gers) », art. cit.

⁵⁴ C. BALAGNA, « L'ancienne collégiale Saint-Pierre de Vic-Fezensac et son environnement », art. cit.

⁵⁵ Il n'est pas possible, dans ce court résumé, d'évoquer les ajouts, restaurations et embellissements apportés à l'édifice à partir des XIII^e et XIV^e siècles. On peut néanmoins, et de manière rapide, rappeler quelles ont été les interventions principales : dans la 2^e moitié du XIV^e siècle sans doute, construction de l'enceinte de la ville avec laquelle le mur nord de l'église faisait corps, surélévation du vaisseau principal et de l'absidiole sud et mise en place d'un crénelage associé à un système très élaboré d'évacuation des eaux en partie conservé, murage, autour de 1500, des fenêtres romanes méridionales, percement de nouvelles baies flamboyantes et voûtement d'ogives du vaisseau sud, construction de la chapelle nord dédiée à saint Joseph et du clocher nord-ouest au XVI^e siècle, comblement des créneaux et nouvelle surélévation au XVII^e siècle, aménagements divers réalisés au XIX^e siècle.

⁵⁶ C. BALAGNA, « L'ancienne collégiale Saint-Pierre de Vic-Fezensac et son environnement », art. cit.

comprendre les origines de la collégiale, son évolution au cours du Moyen Âge, les transformations majeures dont elle a fait l'objet à partir du XVII^e siècle.

Surtout, la fondation de la collégiale apparaît plus fermement ancrée dans un contexte historique et religieux, à la fois local et régional, agité par les prétentions - qu'on pourrait croire contradictoires mais qui en fait sont identiques - des représentants des pouvoirs temporel et spirituel. En effet, la fondation de la collégiale semble appartenir à ces dernières années du XI^e siècle, marquées dans le midi de la France, comme ailleurs en Occident, par la volonté de l'Église de Rome de défendre, avec l'appui des prélats locaux, ses privilèges⁵⁷. Dans une ville et un comté, appartenant aux Fezensac puis aux Armagnac et dans lesquels l'archevêque d'Auch a dû mal à faire valoir ses droits, on peut imaginer que la fondation d'une collégiale de chanoines a dû servir les intérêts de l'Église auscitaine. Ce n'est pas le moindre des éclaircissements qu'apporte l'étude du monument.

D'autre part, et comme c'est souvent le cas, les collégiales, qu'elles soient romanes ou gothiques, occupent souvent une place éminente dans l'histoire de l'art du Moyen Âge. La collégiale de Vic ne déroge pas à la règle : par son chevet monumental à la sobre décoration sculptée, illuminée par les deux chefs d'œuvre que sont les chapiteaux de l'absidiole nord (Fig. 19), par son chœur liturgique individualisé en plan et en élévation, rare dans la région au début du XII^e siècle, par son élévation originale qui met l'accent sur des espaces intérieurs entièrement voûtés, l'église Saint-Pierre apparaît comme un monument majeur de la Gascogne centrale des années 1100, comparable aux autres édifices romans régionaux contemporains de même ampleur.

2.4 Saint-Orens d'Auch, lieu d'exécution du plus ancien retable en pierre de France⁵⁸ :

Dans le mur d'une propriété privée de la ville d'Auch, se trouvait encastré, depuis au moins la fin du XIX^e siècle, un superbe relief sculpté, de forme rectangulaire, mesurant environ 106 x 52 cm (Fig. 20). Réalisé en pierre calcaire locale, de couleur ocre, il présente une cassure dans le coin supérieur droit. Fort heureusement, la partie manquante est conservée au musée des Jacobins d'Auch depuis le milieu du XX^e siècle. Comme on peut le voir sur la photo, il est désormais possible, avant la restauration définitive, d'avoir une idée de l'aspect véritable que présentait l'objet lors de sa réalisation.

En juin 2011, la mairie d'Auch, avec l'aide de la DRAC, a acheté cette œuvre remarquable, désormais abritée au Musée des Jacobins de la ville où elle a retrouvé le fragment disparu. Le caractère exceptionnel de cette pièce était parvenu jusqu'à Pierre-Yves Le Pogam, conservateur du Musée du Louvre au département des sculptures médiévales, qui avait essayé d'en faire l'acquisition au nom du grand musée parisien. Fort heureusement, le bas-relief est resté dans le Gers, et plus précisément à Auch, son très probable lieu d'origine. Ces différentes péripéties sont la preuve du caractère rarissime de cette sculpture, étrange par son format, unique en France par sa forme hexagonale, éblouissante par la qualité de son iconographie.

Il ne semble pas faire de doute que l'œuvre aujourd'hui conservée provienne bien de l'ancien prieuré clunisien de Saint-Orens d'Auch. Ce dernier fut, notamment à l'époque romane, un des établissements religieux de Gascogne centrale parmi les plus prestigieux et les plus importants, notamment par son appartenance à l'ordre de Cluny, particulièrement bien implanté dans le midi de la France à partir de 1047-1048. Il est également fort probable que ce relief ait été dès l'origine un retable, très original par sa forme et son iconographie parfaitement en lien avec la symbolique et la fonction de l'autel.

⁵⁷ *La réforme grégorienne dans le Midi (milieu XI^e-début XIII^e siècle)*, dans Cahiers de Fanjeaux, t. 48, Toulouse, 2013.

⁵⁸ C. BALAGNA, « Le bas-relief de Saint-Orens d'Auch, le plus ancien retable en pierre de France », dans *Actes de la 2^e journée de l'Archéologie et de l'Histoire de l'Art de Lectoure* (2013), Auch, 2014, pp. 52-69.

Justement, l'iconographie est particulièrement riche et originale, se suffisant parfaitement à elle-même : absence de scènes faisant référence à l'Ancien Testament, présence d'épisodes clés du Nouveau Testament mis en perspective de façon neuve, association fructueuse et éclairante de l'Annonciation à Marie et du thème du *Pantocrator*, importance donnée à l'Incarnation, préfiguration du Sacrifice, Tout cela semble démontrer une parfaite connaissance des enjeux symboliques, théologiques et liturgiques des textes, surtout lorsqu'ils permettent de contribuer, comme c'était sans doute le cas ici, à la mise en valeur de la liturgie et de la théologie de l'autel, à l'affirmation de la présence réelle du Corps du Christ pendant l'eucharistie, à la démonstration de la divinité du Seigneur.

En ce qui concerne le style, a été mise en évidence la pertinence des rapprochements effectués avec la sculpture toulousaine et languedocienne, et principalement avec deux grands édifices méridionaux contemporains : la collégiale Saint-Sernin de Toulouse et l'abbaye de Moissac, deux monuments que nous avons déjà évoqués plus haut, notamment au sujet de l'église de Croute. Comment expliquer, entre autres, ces rapprochements ? Premièrement, par la proximité géographique entre les trois établissements religieux concernés ; deuxièmement, par le rayonnement de Saint-Sernin et de Moissac à l'époque romane ; troisièmement, par l'appartenance de Saint-Orens d'Auch et de Moissac au grand ordre bourguignon.

Mais il y a surtout une vraie cohérence chronologique : la réalisation de la Porte des Comtes dans le dernier quart du XI^e siècle, l'influence artistique de Bernard Gilduin et de son « atelier » autour de 1100, la mise en place du décor de la Porte Miègeville au début du XII^e siècle, la réalisation du cloître de Moissac en 1100 et la place fondamentale que va occuper le porche de Moissac dans le rayonnement de la sculpture méridionale dans la première moitié du siècle autorisent à proposer pour l'œuvre gersoise une date sensiblement contemporaine, autour de 1125. En effet, la régularité et le caractère hiérarchique de la composition, la facture générale de l'œuvre, l'influence diffuse des sources antiques par le biais des réalisations toulousaines et moissagaises, l'imitation de l'orfèvrerie par le truchement d'œuvres contemporaines et par le prisme de la sculpture des années 1100, la recherche de la confrontation iconographique avec les grandes œuvres contemporaines, la façon d'utiliser de manière singulière les éléments d'iconographie et de style visibles à Toulouse et à Moissac ne font que renforcer les liens chronologiques avec les œuvres précitées. Néanmoins, la facture parfois plus lourde, plus personnelle de l'œuvre auscitaine ne doit pas faire oublier que le sculpteur gersoïse n'a pas tout à fait le talent de ses contemporains.

Nous sommes donc bien confrontés au plus ancien retable en pierre aujourd'hui conservé en France, une œuvre sans doute un peu plus ancienne que le retable de Carrières-Saint-Denis, déjà gothique. La date de 1125 semble confirmée par le jeu des comparaisons iconographiques et stylistiques réalisé plus haut. Quelques questions restent néanmoins en suspens : qui est le commanditaire de l'œuvre ? Même si nous connaissons les noms de certains des prieurs de Saint-Orens d'Auch à l'époque romane, nous n'avons aucun renseignement particulier sur leur personnalité et sur leur action artistique au sein du prieuré. Force est de constater que c'est bien l'un d'entre eux qui est à l'origine de l'œuvre. La qualité générale du bas-relief, sa portée intellectuelle, sa fonction liturgique autorisent à imaginer un maître d'ouvrage prestigieux, un homme d'envergure, parfaitement inscrit dans le monde clunisien et dans l'après « réforme grégorienne⁵⁹ ». En effet, dans ce prieuré clunisien, l'accent semble mis sur le prestige de la prêtrise, le statut privilégié du desservant, le lien avec le Christ et les apôtres, l'importance des sacrements et notamment celui de l'eucharistie, le Salut qui passe obligatoirement par l'Église. Tous ces thèmes apparaissent d'ailleurs de façon plus ou moins explicite dans les grands programmes iconographiques contemporains, au portail ouest de la cathédrale de Jaca, dans le cloître de Moissac, à la porte Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse, au portail de l'Agneau de Saint-Isidore de León. Une différence importante subsiste néanmoins : ces dernières œuvres sont disposées en façade, en direction des fidèles et

⁵⁹ A ce sujet, on lira avec profit *La réforme « grégorienne » dans le Midi (milieu XI^e- début XIII^e siècle)*, op. cit.

constituent de la sculpture monumentale, tandis que le bas-relief auscitain est une œuvre de mobilier destinée à exalter l'autel et à seconder la liturgie des ministres du culte.

Qui est l'artiste à l'origine de cette remarquable réalisation ? Si son nom importe peu, c'est plutôt son origine géographique, sa culture, sa formation artistique qui interrogent. Tout d'abord, on peut envisager qu'il s'agit d'un sculpteur local, voire régional. En effet, sa connaissance des grandes œuvres des années 1100, et notamment de Saint-Sernin et de Moissac, le laisse penser. Il a pu être formé sur ces chantiers où il s'est nourri du travail de ses contemporains. Épris d'antique, mais pas de la même manière que le maître de Jaca ou que Bernard Gilduin, il est capable de s'en détacher pour se forger son propre style, à la manière du maître de la Porte des Comtes. Ce détachement est peut-être aussi la conséquence d'un talent moins éclatant. Pourtant, il laisse apparaître à certains endroits son goût pour le mouvement, pour le respect des proportions, pour le modelé des corps, pour des tissus et des plissés qui mettent en valeur les figures, leur permettent d'évoluer sans pour autant limiter leurs mouvements. En même temps, il est fortement marqué par le vocabulaire iconographique et stylistique ambiant, par l'importance de l'orfèvrerie qui, dans le domaine de la sculpture de mobilier, reste en ce début de XII^e siècle une référence absolue. D'ailleurs, on pourrait presque dire que ce retable en calcaire doré n'est que la transposition, dans la pierre, d'une œuvre de bois et de métal.

Justement, on aura noté qu'aucune autre œuvre comparable et d'époque contemporaine n'est conservée dans le midi de la France. Peut-être trouvait-on à Moissac, à Saint-Sernin, à la Daurade par exemple, des retables identiques qui auraient pu servir de modèle... . D'ailleurs, deux éléments stylistiques rattachent le travail de notre artiste au contexte toulousain, voire languedocien : les architectures feintes et l'évocation, par de petites constructions verticales, de la Jérusalem céleste.

Enfin, il faut signaler qu'aucune autre œuvre, ni à Auch, ni ailleurs en Gascogne centrale, ne peut être associée au retable de Saint-Orens. Est-ce un *unicum* ? Pourquoi ce sculpteur talentueux n'apparaît-il pas dans d'autres monuments gascons des années 1100 ? Il existe pourtant d'autres dépendances clunisiennes dans le diocèse d'Auch, à Montaut-les-Créneaux et à Mouchan, par exemple, mais les vestiges romans de ces deux établissements n'ont pas livré d'indices suffisamment éclairants et concordants.

Conclusion :

En tout cas, la connaissance, la conservation et l'analyse de ce remarquable retable du début du XII^e siècle sont la preuve parfaite de la situation stratégique qu'occupe la Gascogne centrale ou gersoise dans le paysage religieux et artistique du Midi de la France à l'époque romane. Au travers de cette œuvre, d'une importance considérable par sa forme originale, sa riche iconographie, sa facture élégante et surtout son ancienneté, on relèvera deux points : la place prépondérante qu'a dû occuper le prieuré Saint-Orens d'Auch dans le monde religieux contemporain et l'importance du rattachement à Cluny qui, comme pour Moissac, a permis à l'abbaye auscitaine de se parer de réalisations artistiques à la hauteur de son nouveau statut. Aujourd'hui, le département du Gers peut s'enorgueillir de posséder une œuvre insigne, dont il n'existe en France, et encore moins dans le midi de la France, aucun objet équivalent.

La Gascogne gersoise est également une terre d'épanouissement et de création pour l'art roman au XI^e siècle. La meilleure preuve en est la chapelle rectangulaire orientale de l'ancienne abbatale de Saramon. Son élévation raffinée, l'élan créatif que représentent les colonnes jumelles installées de part et d'autre de l'arc triomphal, l'originalité de ses chapiteaux à l'épannelage si particulier, la présence d'un décor peint rehaussant la fonction de cet *augmentum* font de cette construction une des œuvres les plus représentatives du dynamisme de la Gascogne centrale dans le cadre de l'art religieux. D'ailleurs, entre la fin du XI^e siècle et le début du XII^e siècle, les chantiers de

construction ou de reconstruction qui s'ouvrent attestent l'énergie débordante qui touche les domaines de la construction et de la décoration, qu'elle soit sculptée ou peinte⁶⁰.

Gageons que les études scientifiques en cours et à venir confirmeront le statut privilégié de la région gersoise dans le domaine de l'architecture et, surtout, de la sculpture romane. Même si certaines études universitaires n'ont pas encore pris la mesure de ces éclaircissements⁶¹, les travaux mentionnés ci-dessus sont la preuve qu'on ne peut plus, aujourd'hui, considérer que « si le Gers a peu créé, il a beaucoup reçu ». Depuis le congrès archéologique de 1970, initiateur à plus d'un titre, en passant par les travaux de J. Cabanot qui a renouvelé nos connaissances et qui a envisagé la Gascogne comme un territoire artistique moteur et grâce aux nombreuses publications postérieures qui participent à l'amélioration de nos connaissances, l'état de la question concernant l'art roman en Gascogne centrale a véritablement évolué et les recherches les plus récentes, montrent, petit à petit, que si le Gers a évidemment bénéficié d'influences nombreuses et provenant d'horizons divers, il faut également le considérer comme un véritable foyer créateur dans les domaines de l'architecture, de la sculpture, de la peinture et même du mobilier à l'époque romane.

⁶⁰ C. BALAGNA, « Redécouverte d'un chapiteau roman de l'ancienne abbaye bénédictine de Simorre », dans *Bulletin de la Société Archéologique du Gers*, 2012, pp. 285-291.

⁶¹ Dans sa thèse, Marichu ÉTCHEVERRY, *La cathédrale romane de Pampelune et la sculpture en Navarre dans la première moitié du XII^e siècle*, thèse nouveau régime, Université de Toulouse-Jean Jaurès, 2014, pp. 347-352 surtout, évoque bien la Gascogne, mais semble peu au fait des études réalisées au début des années 2000, renvoyant encore et seulement à l'ouvrage de J. CABANOT, *Gascogne romane*, *op. cit.*

ILLUSTRATIONS



Fig. 1 : Belloc-Saint-Clamens, église Saint-Clamens, le chevet.



Fig. 2 : Peyrusse-Grande, église Saint-Mamet, le chevet.



Fig. 3 : Saramon, ancienne abbatale, le chevet.



Fig. 4 : Tasque, église Saint-Pierre, le portail occidental.



Fig. 5 : Saint-Mont, église Saint-Jean-Baptiste, absidiole sud, détail.



Fig. 6 : Marciac, « Maison Guichard », chapiteau double provenant de Berdoues.



Fig. 7 : Marciac, église paroissiale, chapiteau double provenant de la Case-Dieu.



Fig. 8 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, détail de l'élévation.

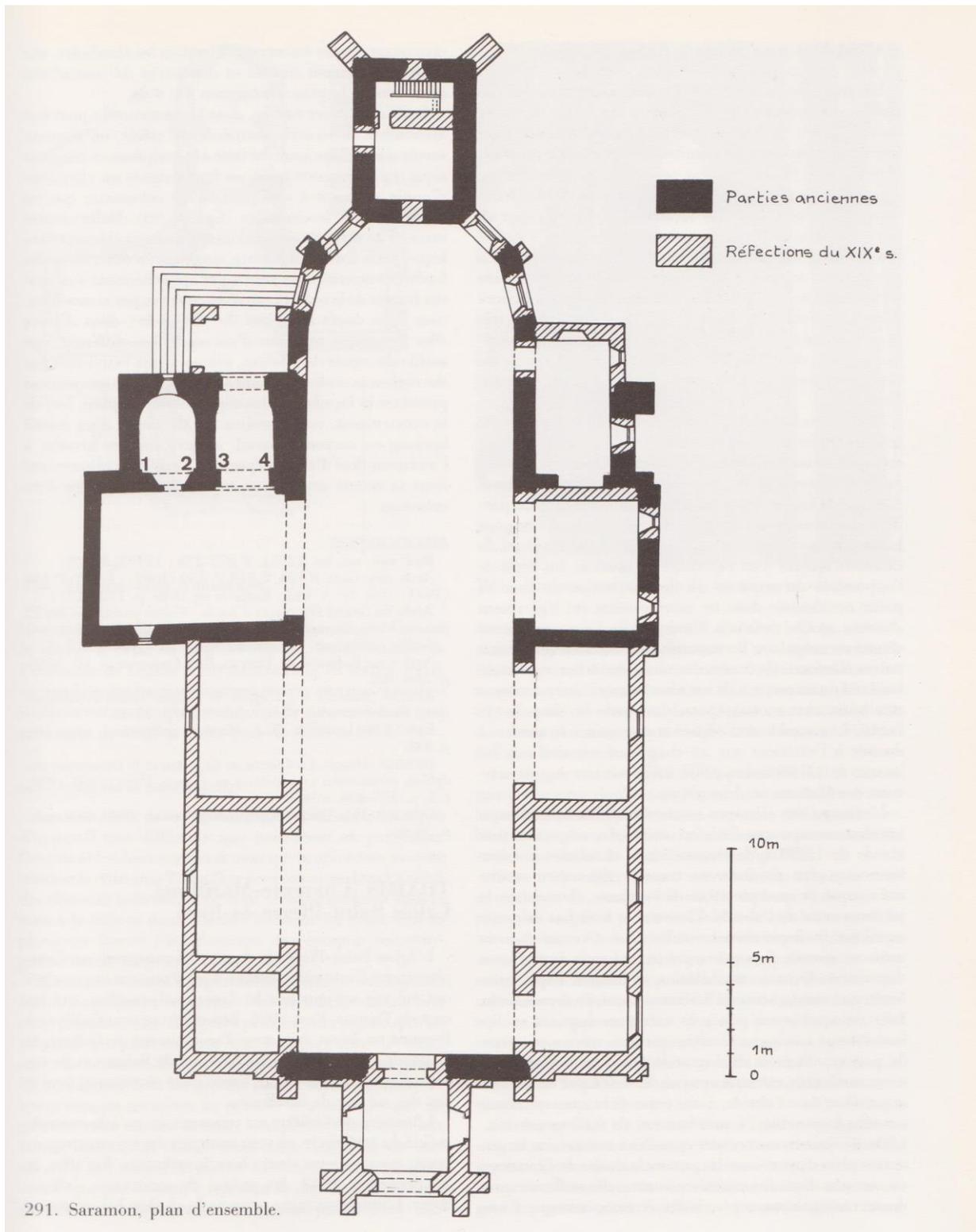


Fig. 9 : Plan de l'église actuelle de Saramon, d'après Jean Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, ouvr. cit., p. 245.



Fig. 10 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, les deux chapiteaux situés côté nord.



Fig. 11 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, détail de l'élevation intérieure côté sud.



Fig. 12 : Lasserrade, église de Croute, vue depuis l'est.



Fig. 13 : Lasserrade, église de Croute, vue intérieure.



Fig. 14 : Lasserrade, église de Croute, l'un des chapiteaux de l'absidiole est.



Fig. 15 : Lasserrade, église de Croute, abside, le chapiteau axiale de l'arcature.



Fig. 16 : Aignan, église Saint-Laurent, l'édifice vu depuis le sud-est.



Fig. 17 : Aignan, église Saint-Laurent, abside d'axe, *Daniel entre les lions*.



Fig. 18 : Vic-Fezensac, église Saint-Pierre, l'église vue du sud-est.



Fig. 19 : Vic-Fezensac, église Saint-Pierre, sacristie nord, le chapiteau sud.



Fig. 20 : le retable de Saint-Orens d'Auch, montage restituant l'état primitif.

Légende des illustrations :

- Fig. 1 : Belloc-Saint-Clamens, église Saint-Clamens, le chevet. (Cliché A. Garnier).
- Fig. 2 : Peyrusse-Grande, église Saint-Mamet, le chevet. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 3 : Saramon, ancienne abbatale, le chevet. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 4 : Tasque, église Saint-Pierre, le portail occidental. (Cliché M. Casamance).
- Fig. 5 : Saint-Mont, église Saint-Jean-Baptiste, absidiole sud, détail. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 6 : Marciac, « Maison Guichard », chapiteau double provenant de Berdoues. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 7 : Marciac, église paroissiale, chapiteau double provenant de la Case-Dieu. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 8 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, détail de l'élévation. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 9 : Plan de l'église actuelle de Saramon, d'après J. Cabanot, *Les débuts de la sculpture romane dans le Sud-Ouest de la France*, ouvr. cit., p. 245.
- Fig. 10 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, les deux chapiteaux situés côté nord. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 11 : Saramon, ancienne abbatale, la tour Saint-Victor, détail de l'élévation intérieure côté sud. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 12 : Lasserrade, église de Croute, vue depuis l'angle sud-est. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 13 : Lasserrade, église de Croute, vue intérieure. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 14 : Lasserrade, église de Croute, l'un des chapiteaux de l'absidiole est. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 15 : Lasserrade, église de Croute, abside, le chapiteau axiale de l'arcature. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 16 : Aignan, église Saint-Laurent, l'édifice vu depuis le sud-est. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 17 : Aignan, église Saint-Laurent, abside d'axe, *Daniel entre les lions*. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 18 : Vic-Fezensac, église Saint-Pierre, l'église vue du sud-est. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 19 : Vic-Fezensac, église Saint-Pierre, sacristie nord, le chapiteau sud. (Cliché C. Balagna).
- Fig. 20 : le retable de Saint-Orens d'Auch, montage restituant l'état primitif. (Cliché C. Balagna).

