

## L'influence du pèlerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre

Le rôle du pèlerinage de Saint-Jacques dans la naissance et le développement de l'art roman a donné lieu, depuis une cinquantaine d'années, à de nombreuses études, dont quelques unes sont excellentes. Mais peut-être l'a-t-on parfois exagéré aux dépens des relations commerciales, politiques, familiales ou militaires. Si grandes qu'aient été les influences du pèlerinage, elles ne sont pas exclusives et il est difficile de faire la part de chacun des éléments dans les relations étroites et multiples qui ont lié l'Espagne et la France surtout à partir du début du XI<sup>e</sup> siècle. La Navarre occupe dans cette histoire une place privilégiée: intermédiaire entre le Languedoc et les royaumes chrétiens de la Reconquête, elle est le point où convergent les principales routes venues du Nord, qui se réunissent en une seule pour former le *camino francés* à travers la Castille et le royaume de León jusqu'en Galice. En même temps, au début du XI<sup>e</sup> siècle, la Navarre joue un rôle politique de premier plan: le roi Sanche le Grand réunit sous son autorité directe ou indirecte tous les royaumes du Nord-Ouest de la péninsule. Mais ce premier essai d'unification ne lui survécut pas, car il partagea lui-même ses domaines entre ses fils. Néanmoins l'oeuvre accomplie en faveur des pèlerinages fut durable grâce à la construction des ponts et à l'amélioration de la chaussée. On peut dire que Sanche le Grand a organisé, sinon créé, la route définitive de Compostelle. Mais nous n'entrevoions pas encore à cette époque le rôle qu'elle a pu jouer dans le développement de l'art.

A la fin du XI<sup>e</sup> siècle au contraire ce rôle se précise: il apparaît particulièrement dans l'action d'un évêque français qui occupe le siège épiscopal de Pampelune de 1180 environ jusqu'à sa mort en 1114<sup>1</sup>: Pierre d'Andouque, fils de Didon, appartenait à une famille noble du Rouergue; oblat, puis moine à Sainte-Foy de Conques, il passa ensuite à Saint-Pons de Thomières. L'abbé de Saint-Pons était alors Frotaire, que le pape Grégoire VII envoya en 1077 comme légat permanent en Aragon et en Navarre: le roi Sanche Ramírez qui régnait sur ces deux royaumes, s'était déclaré vassal de la papauté. Frotaire dirigeait le mouvement qui propageait dans le Midi de la France la règle de saint Augustin et la réforme des chanoines des cathédrales. Il l'étendit à l'Espagne et fonda le célèbre hospice de Sainte-Christine au Somport. Ayant appelé à ses côtés Pierre d'Andouque, il fit de lui l'évêque de Roda en Aragon: de là viendrait, selon certains auteurs, l'appellation Pierre de Roda sous laquelle il est souvent désigné; mais il devint bientôt évêque de Pampelune. Il occupait ainsi le rang le plus élevé dans la hiérarchie ecclésiastique en Navarre et exerçait la plus grande influence sur le roi Sanche Ramírez. Cet évêque-moine était aussi un

<sup>1</sup> Les derniers renseignements sur ce personnage qui mériterait une monographie nous sont donnés par André de MANDACH, *Naissance et développement de la chanson de Geste en Europe: I. La geste de Charlemagne et de Roland*, Genève.—Paris, 1961.

véritable chevalier épique, à tel point que son dernier historien, André de Mandach, l'identifie avec le pseudo-Turpin, auteur de la Chronique qui fait partie du livre de Saint-Jacques, *Codex Calixtinus*, (en même temps qu'il voit en Alphonse VI le modèle du Charlemagne de cette chronique). En effet, Pierre de Roda était à la tête des troupes qui donnèrent l'assaut à la forteresse de Monjardin, poste avancé à l'Ouest d'Estella. C'est dans une émeute à Toulouse, où il intervenait pour tenter de rétablir le calme et défendre son ami l'évêque Izarn contre Alphonse Jourdain, qu'il trouva la mort en 1114.

En dépit de son passage par Saint-Pons et de son action en faveur de la réforme augustinienne, Pierre d'Andouque était demeuré fidèle à sa première abbaye. C'est à lui sans doute que Sainte-Foy de Conques dut de recevoir plusieurs donations en Navarre, notamment une chapelle et une infirmerie dans la région du col de Cize, au Bourg de Roncevaux. Participant en 1105 à la consécration du chevet de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle, il dédia à sainte Foy une chapelle du déambulatoire. Vers 1100, ce grand voyageur avait consacré aussi une chapelle à Cluny, celle de saint Gabriel dans la Tour de l'Horloge.

Les relations entre la Navarre et la Galice apparaissent dans les documents<sup>2</sup>. L'évêque de Compostelle, Diego Peláez, qui avait commencé vers 1075 la reconstruction de sa cathédrale, fut déposé en 1088 par Alphonse VI pour raisons politiques; il se réfugia à la cour de Sanche Ramirez qui l'accueillit, voulant faire échec au roi Alphonse. L'évêque Pierre l'emmenait avec lui dans ses visites pastorales, peut-être même dans ses campagnes militaires contre les Sarrasins, et il donna à Compostelle plusieurs domaines dans les terres reconquises. Diego Peláez assista en 1098 à la consécration de San Salvador de Leire et signa l'acte comme évêque de Compostelle, bien qu'un autre évêque —Dalmace— l'eût remplacé, mais pour quelques mois seulement; en 1098, le siège était vacant. En 1100, Diego Gelmirez, qui était chargé depuis 1096 d'administrer le diocèse, passa par la Navarre, en route pour Rome, où il allait probablement régler la question de son élection à l'épiscopat.

Peut-être est-ce dans la suite de Gelmirez qu'était venu en Navarre Etienne, maître de l'oeuvre de Saint-Jacques, à qui l'évêque Pierre donnait en 1101 des vignes et des maisons pour les bons services qu'il avait rendus et rendrait encore en travaillant à la cathédrale navarraise<sup>3</sup>. Ce document revêt une importance exceptionnelle d'autant plus qu'Etienne s'est fixé à Pampelune et a épousé une fille du pays, comme le prouve le nom de sa belle-mère cité dans le texte. Mais on ne peut guère à son sujet invoquer le pèlerinage. De plus, lorsqu'Etienne a quitté Compostelle, seules les trois chapelles du fond du déambulatoire étaient construites et l'art compostellan était encore loin d'être formé. Enfin nous ne conservons peut-être rien de ce qu'Etienne a pu construire à Pampelune.

Nous avons étudié, il y a quelques années, *la sculpture du XI<sup>e</sup> siècle en Navarre, avant l'influence des pèlerinages*<sup>4</sup>. San Salvador de Leire était l'ab-

<sup>2</sup> Le document le plus important a été publié par JOSÉ MARÍA LACARRA, *La catedral románica de Pamplona: nuevos documentos*, Archivo Español de arte y arqueología, II, 4-5—Madrid, 1931.

<sup>3</sup> Document publié par J. M. LACARRA, *op. cit.*

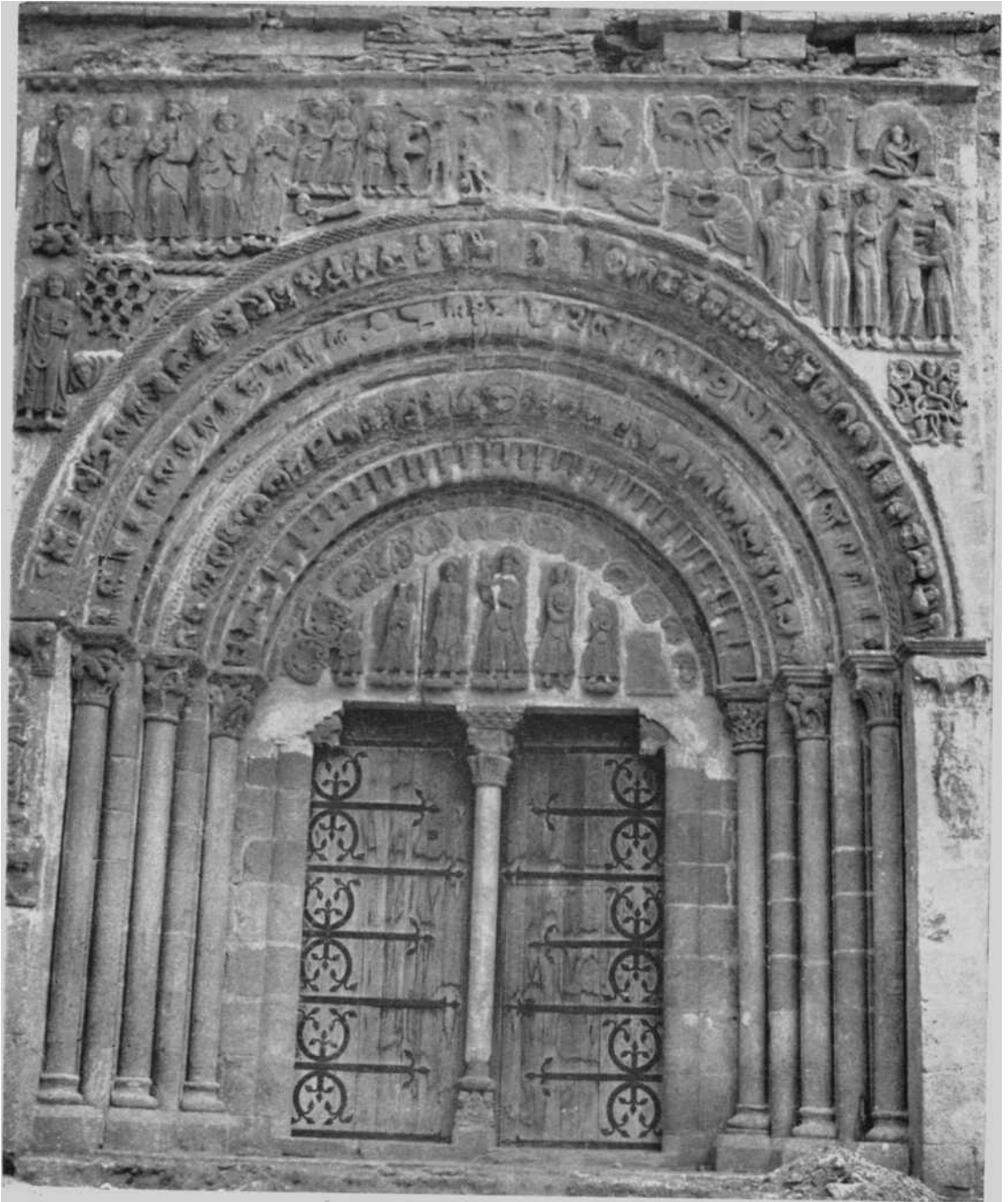
<sup>4</sup> GEORGES GAILLARD, Bulletin Monumental, t. CXIII, oct. déc. 1955.—Principe de Viana, núm. LXIII, Pamplona, 1956.



Leire. -Absides de la Iglesia

Foto Archivo J. E. Uranga





Leire.- Puerta de la Iglesia





Leire. —Puerta de la Iglesia, Tímpano

Foto Archivo J. E. Uranga







Leire.—Detalle del Tímpano







Leire.—Detalle del Tímpano





Leire.-Detalle del Tímpano

Foto Archivo J. E. Uranga





Leire. – Capiteles de la Iglesia.







Leire.— Capiteles de la Iglesia





Leire.—Capiteles de la Iglesia





Leire.— Capiteles de la cripta

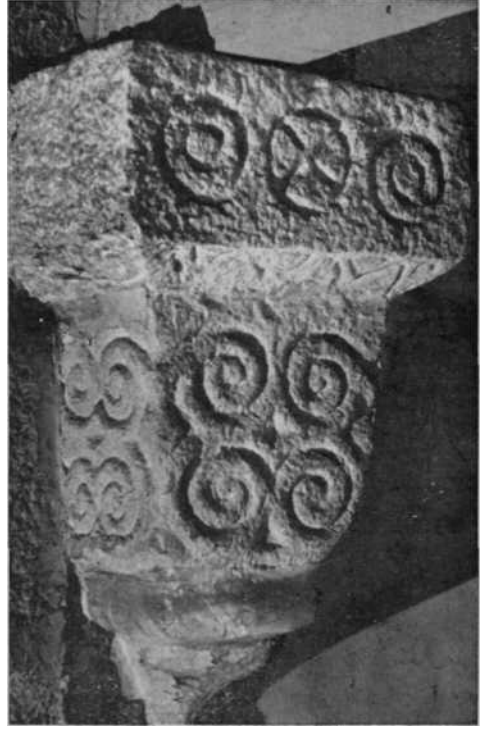




Leire.—Capiteles de la Iglesia







Leire.— Capiteles de la Iglesia





Ujué.—Capiteles de la Iglesia





Ujué.—Capiteles de la Iglesia





Ujué. —Capiteles de la Iglesia







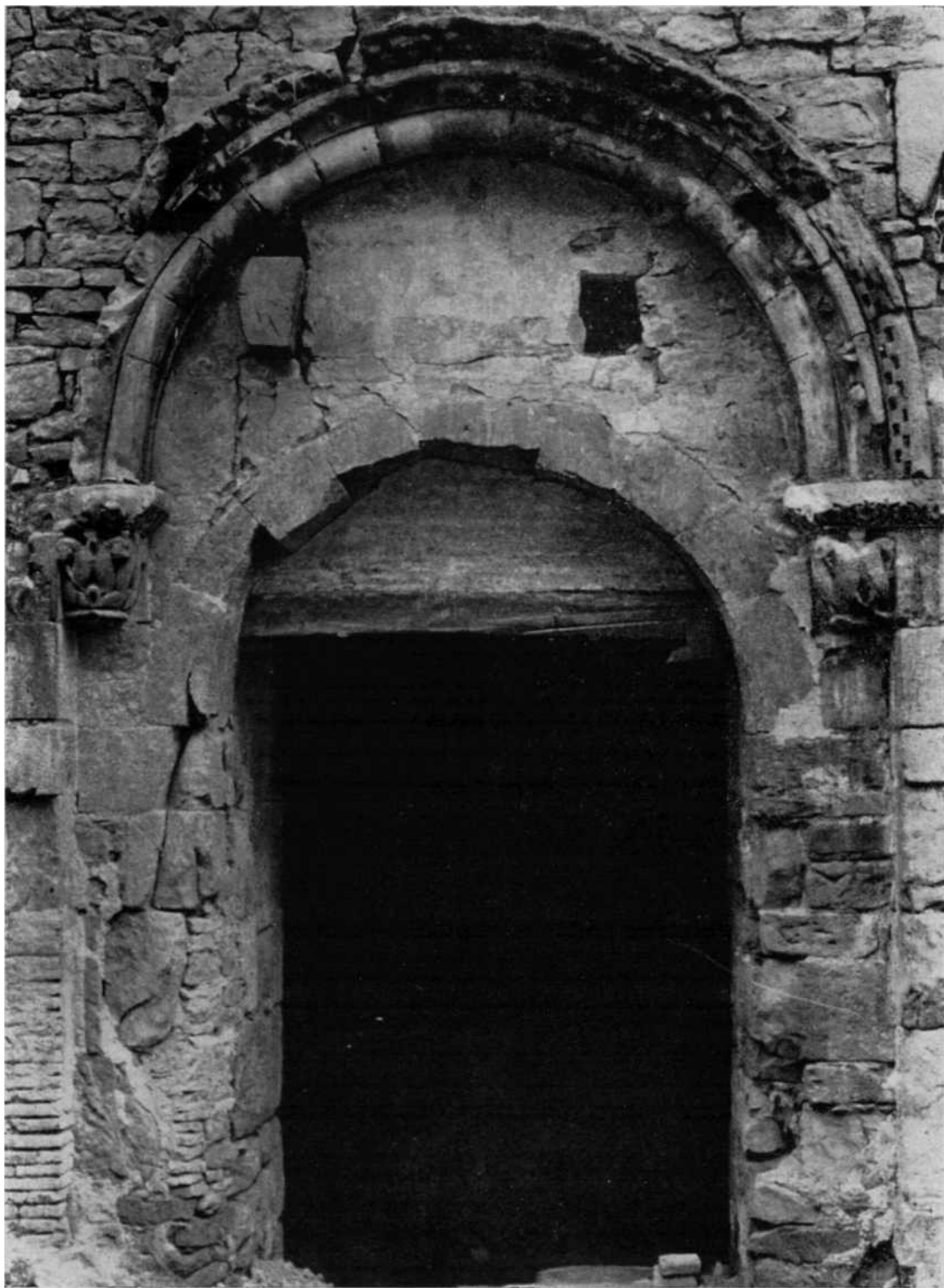
Ujué.-Capiteles de la Iglesia





Ujué—Capiteles de la Iglesia. Detalle

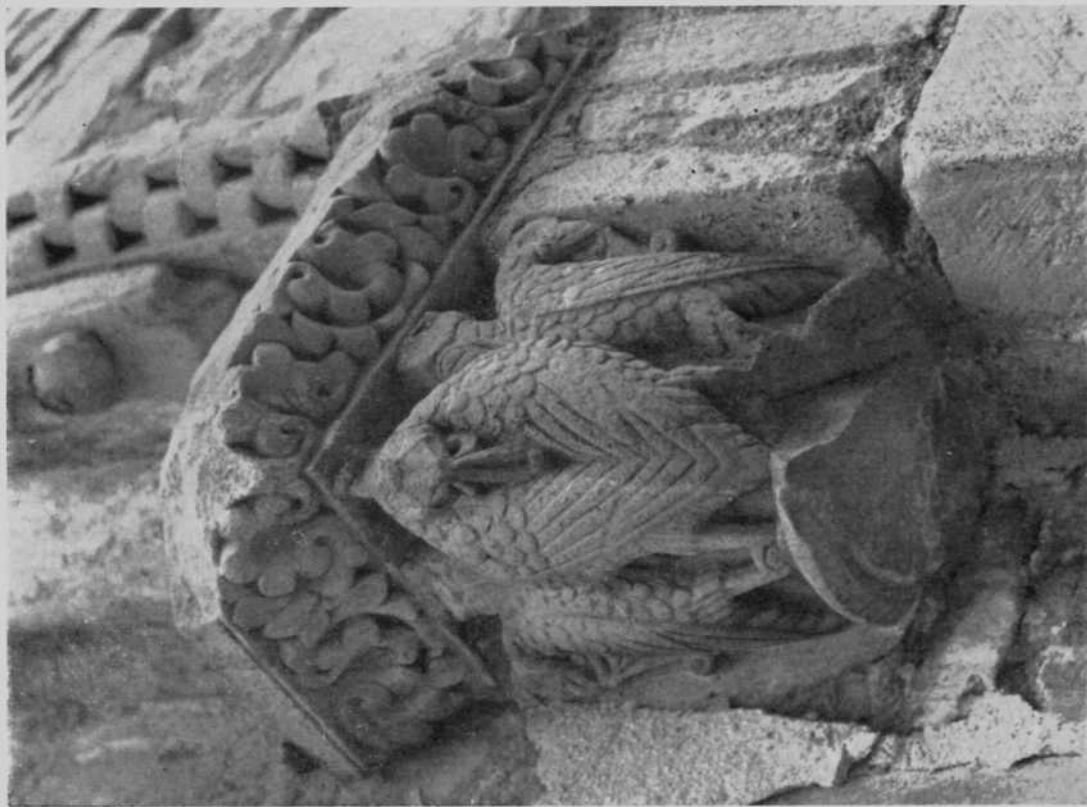




Pamplona.—Puerta de la Catedral románica

Foto Archivo J. E. Uranga





Pamplona. – Catedral. Capiteles de la puerta románica

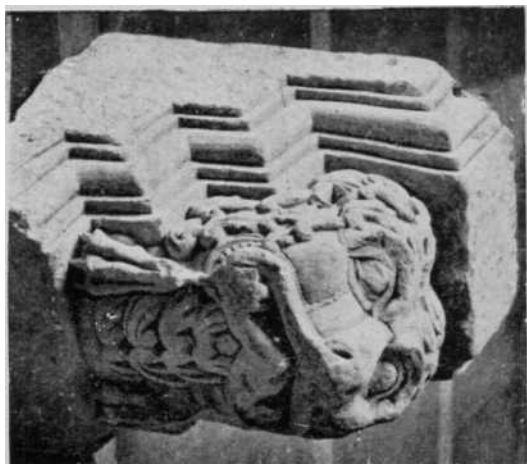






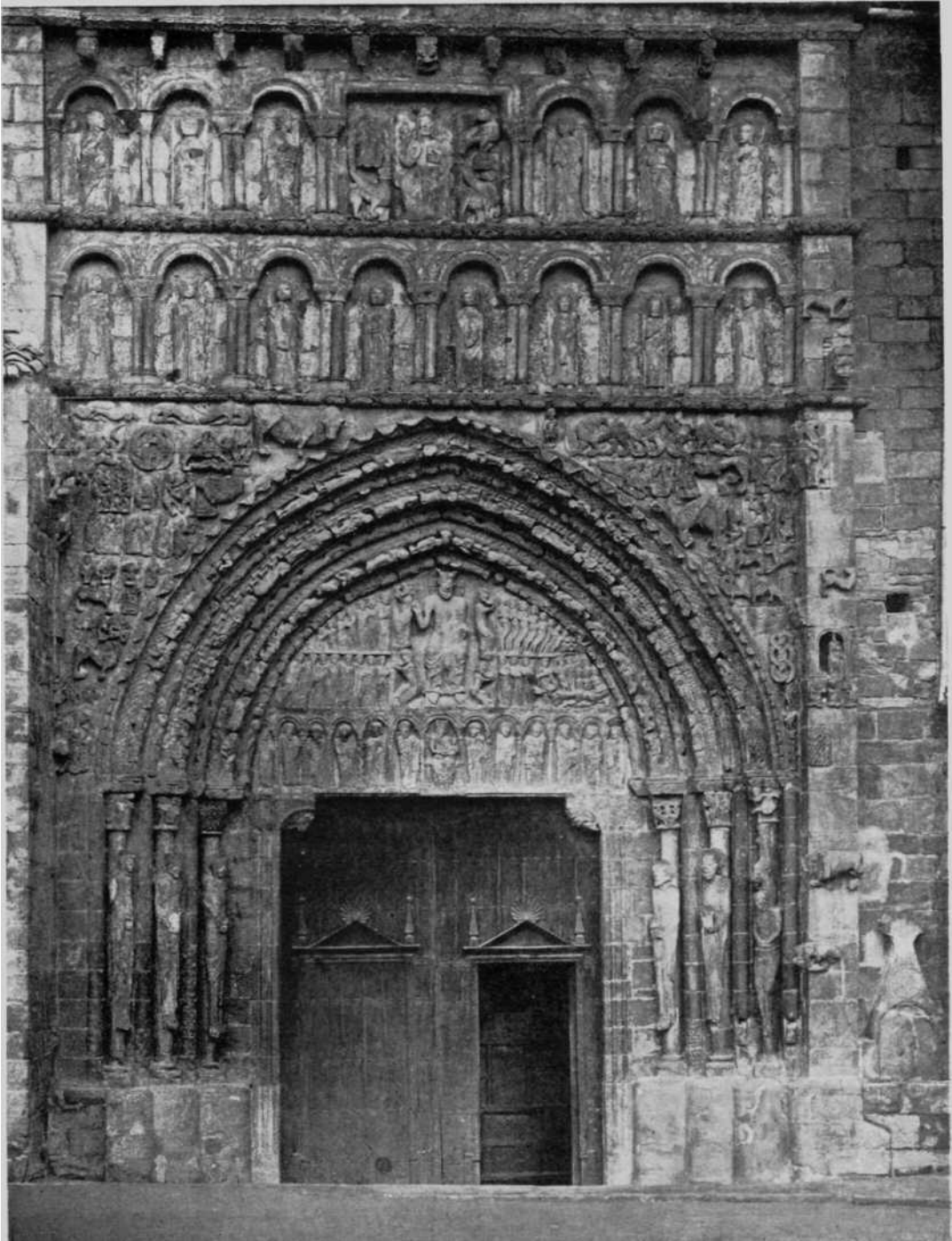
Pamplona.—Esculturas de la Catedral románica (Museo de Navarra)





Pamplona.—Ménsulas y Capiteles de la Catedral románica. Maestro Esteban (Museo de Navarra)





Sangüesa.—Puerta de Santa María. Conjunto

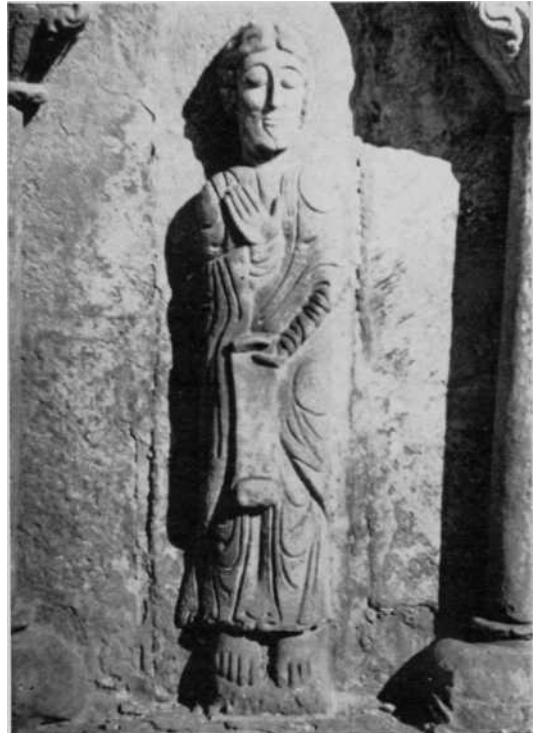
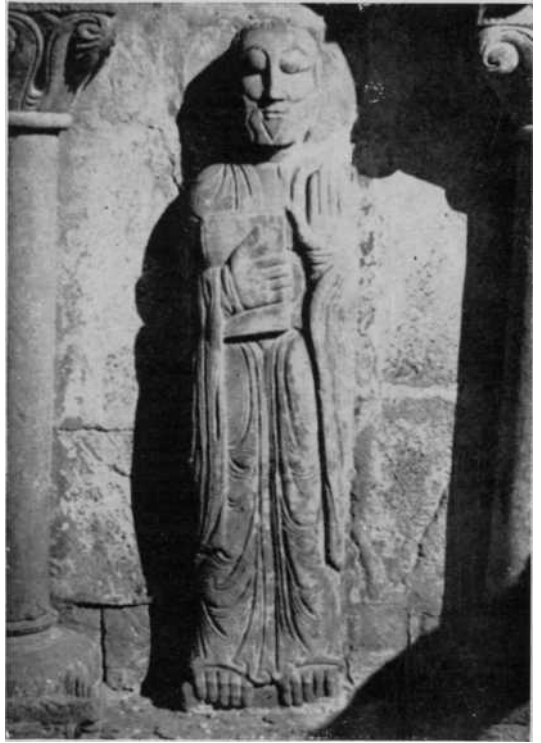




Sangüesa.—Santa María. Detalles de la portada

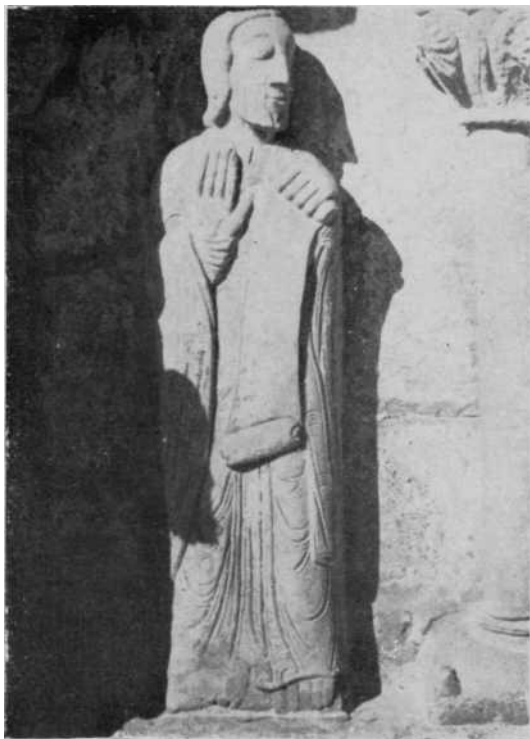






Sangüesa.- Santa María. Detalles de la portada





Sangüesa. —Santa María. Detalles de la portada





Sangüesa.—Santa María. Detalles de la portada





Sangüesa. —Santa María. Detalles de la portada

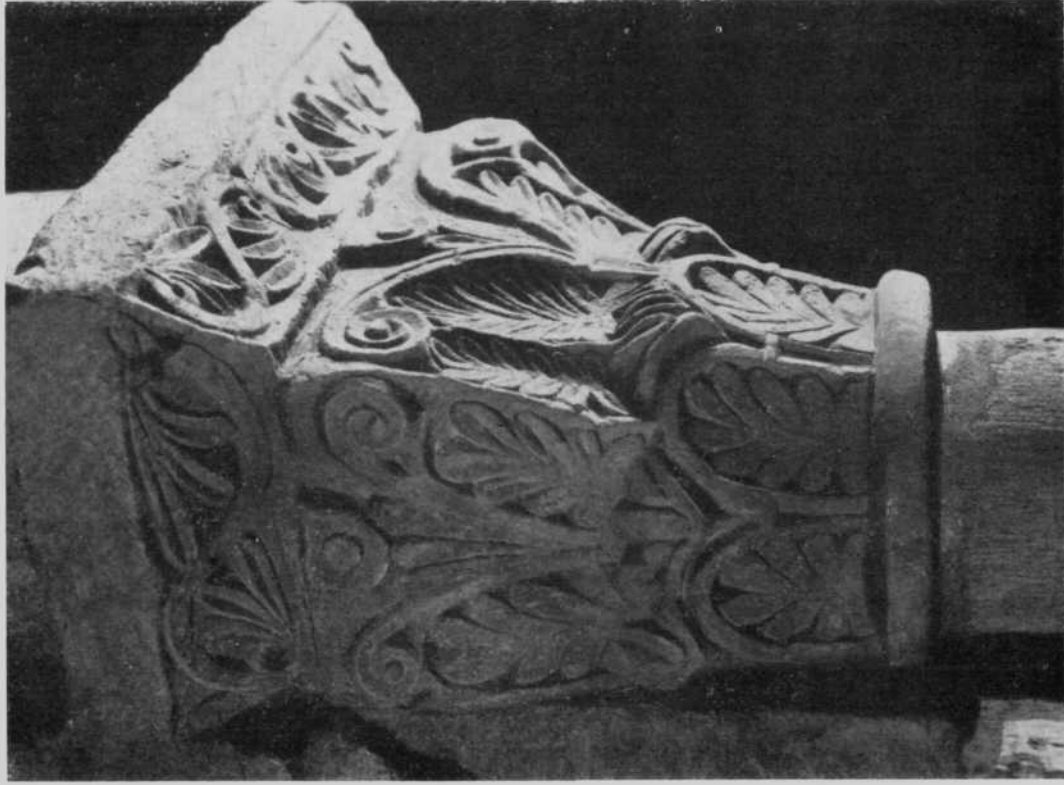






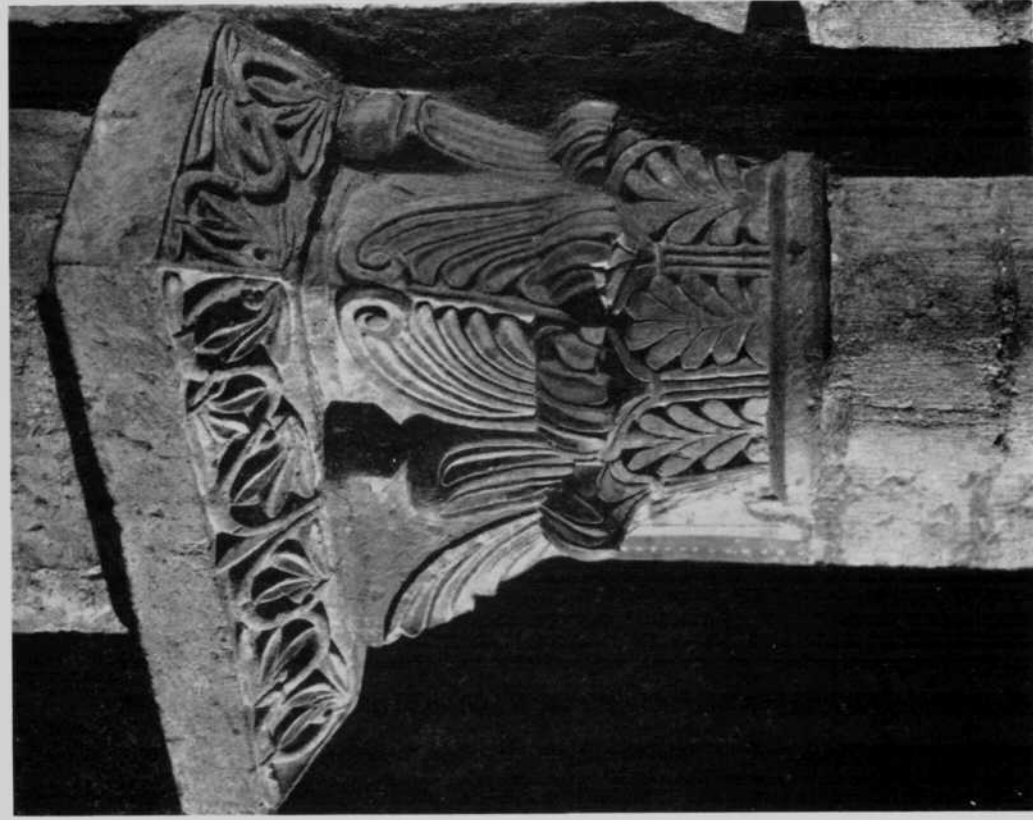
Tudela.—Capiteles del Claustro de la Catedral





León.—San Isidoro. Panteón de los Reyes





León.—San Isidoro. Panteón de los Reyes





León.— San Isidoro. Panteón de los Reyes



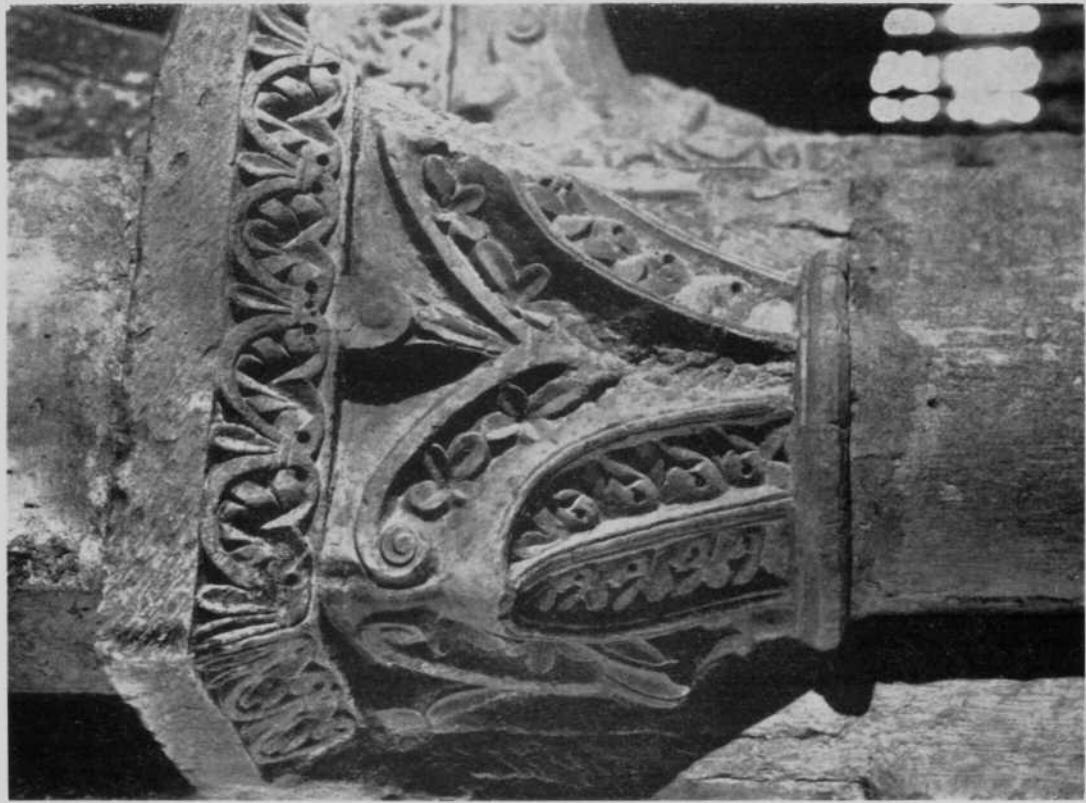






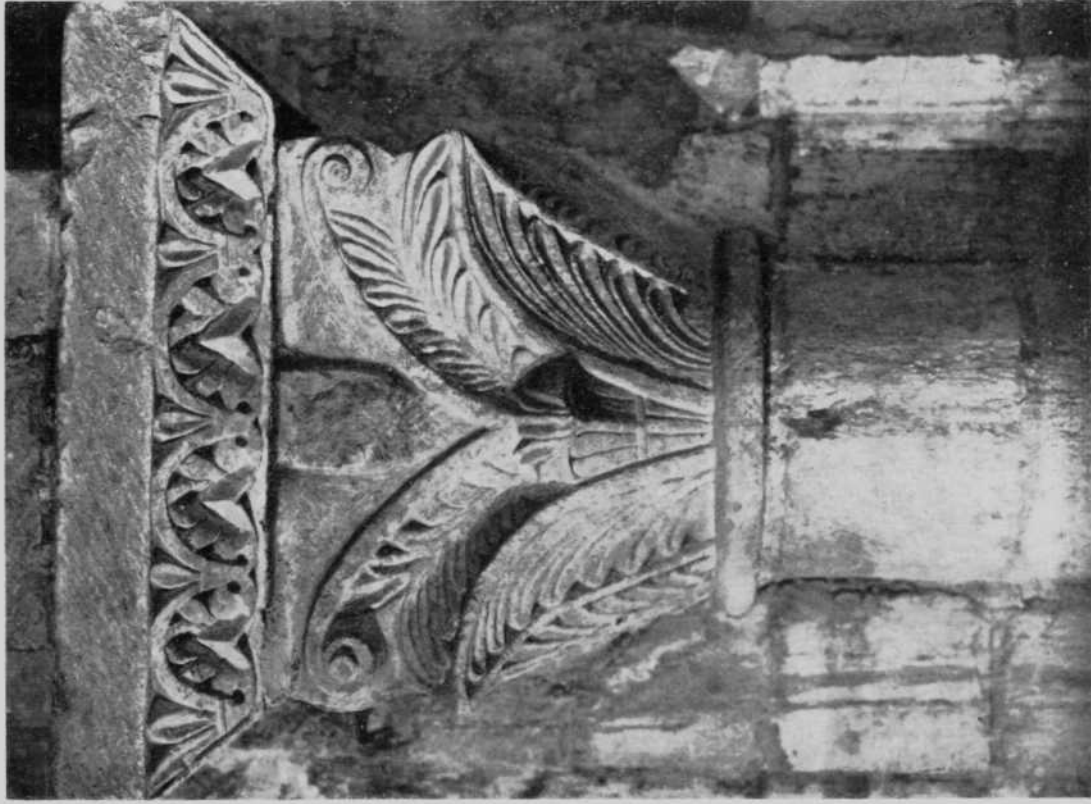
León.—San Isidoro. Panteón de los Reyes





León. -- San Isidoro. Panteón de los Reyes





León. — San Isidoro. Panteón de los Reyes  
Foto Dirección General de Bellas Artes



Santiago. — Catedral. Capitel del interior

Foto Mas





Santiago.-Catedral. Exterior







Santiago.—Catedral. Exterior.



baye la plus importante de Navarre, refuge du roi et des évêques de Pampelune lorsque les musulmans envahirent le pays, sépulture des rois, capitale politique et religieuse du royaume. Son église fut consacrée en 1057<sup>5</sup>. De cette époque datent vraisemblablement la crypte et le chevet, magnifique construction en pierre de taille. On est surpris de voir que la décoration grossière contraste avec la beauté de l'appareil : quelques enroulements, parfois en forme de crosse, lointain souvenir des volutes, sont tracés à la surface des chapiteaux. Les modillons de la corniche montrent des formes aussi élémentaires, sans aucun rapport avec l'art qui s'épanouit quelques années plus tard dans le Panthéon des rois à Saint-Isidore de León. Leire est pourtant à quelques pas de la route des pèlerins. Si dans un monastère de ce rang on ne trouve pas trace de l'art des pèlerinages, c'est que cet art n'existe pas encore.

Une vingtaine d'années plus tard s'élevait l'église de Sainte-Marie d'Ujué, position stratégique au Sud-Ouest de Leire. Une charte du roi Sanche Ramírez rappelle la participation qu'il a apportée lui-même à la construction de cette église. La chevet, qui s'est conservé jusqu'à nous, présente de grandes analogies avec celui de Leire; la décoration y est aussi grossière, on y retrouve les volutes en forme de crosse, mais en même temps apparaissent des motifs, encore très maladroits, qui appartiennent au répertoire léonais: fleurons encadrés, têtes d'angles et même figures dans des rinceaux. Nous proposons de voir là une première vague de l'art du pèlerinage : un sculpteur peu habile, venu de León, a apporté des modèles dont, en dépit de leur simplicité, il n'a su donner qu'une très mauvaise exécution.

C'est dans la cathédrale romane de Pampelune qu'a dû apparaître pour la première fois en Navarre le grand art des pèlerinages; mais les reconstructions successives n'en ont laissé subsister que quelques épaves. Deux chapiteaux en place aux ébrasements d'une petite porte du cloître vers l'extérieur sont décorés, l'un par des oiseaux et l'autre par des lions affrontés. Ces motifs qui devaient devenir courants dans la sculpture romane, se voient déjà dans le déambulatoire de Compostelle, aussi bien qu'à Saint-Sernin de Toulouse. Ils ont pu être apportés en Navarre par le maître Étienne ou ses compagnons suivant la route des pèlerins. Les dates de construction de la cathédrale et de ses dépendances nous sont malheureusement mal connues. Les seules indications sont celles de plusieurs consécration, les unes partielles, en 1120-1126, l'autre solennelle en 1127. On peut situer le début de l'oeuvre vers 1100 et lui donner pour modèle Compostelle ou Toulouse.

Quelques fragments d'une plus belle qualité sont aujourd'hui déposés au Musée de Navarre; ils proviennent du portail occidental démoli à la fin du XVIII.<sup>e</sup> siècle pour faire place à la façade néo-classique de Ventura Rodríguez. Les deux consoles du linteau, moulurées en échelon et décorées de gueules monstrueuses, appartiennent au type très caractérisé de León. Parmi les chapiteaux, l'un, couvert d'entrelacs dans les intervalles desquels sont insérées de petites feuilles ou des têtes, ressemble très précisément au chapiteau d'un contrefort de la chapelle Saint-Foy à la cathédrale de Compostelle. D'autres sont garnis de feuilles fendues fortement recourbées, modèle fréquent à León, à Compostelle et à Toulouse. D'autres enfin montrent des oiseaux affrontés mordant une de leurs pattes : ils sont à rapprocher plutôt d'exemples toulousains,

<sup>5</sup> JOSÉ MARÍA LACARRA y JOSÉ GUDIOL, *El primer románico en Navarra*.—Principe de Viana, núm. XVI, Pamplona, 1944.

Dans leur ensemble, ces formes, probablement nées à Léon, caractérisées par un relief puissant et un modelé riche, ont été développées à Compostelle, où le rude granit de Galice contribue à accentuer leur valeur monumentale, mais leur donne un aspect sévère et même pauvre. Au contraire, sculptées dans le beau calcaire blanc de Navarre, elles ont acquis un modelé gras et une saveur plantureuse.

La troisième série de chapiteaux romans de Pampelune, également déposés au Musée de Navarre, provient du cloître de la cathédrale, oeuvre de l'évêque Sanche de La Rose (1122-1142); des documents précis concernant les sépultures permettent de dater le cloître assez exactement du second quart du XII.<sup>e</sup> siècle. Ceux qui nous sont parvenus développent en détail les scènes de la Passion du Christ; un autre est consacré à Job. Cette iconographie fait immédiatement penser à celle du cloître de la Daurade à Toulouse (Musée des Augustins). Mais nous croyons avoir démontré<sup>6</sup> que le style est différent. Monsieur Mesplé reprend la comparaison à propos des chapiteaux de la Passion<sup>7</sup>; mais la parenté qu'il signale ne porte que sur l'iconographie. Le style de Toulouse reste essentiellement différent de celui de Pampelune.

Nous devons maintenant retourner à Leire<sup>8</sup>, pour examiner la façade de l'église qui appartient évidemment à une autre époque que le chevet. Non seulement la date de consécration de ce dernier en 1057 ne peut s'appliquer à un tel ensemble de sculptures, mais même une seconde consécration en 1098 paraît encore trop précoce. En effet, la façade de Leire, qui présente un caractère compostellan très marqué, est forcément postérieure à la Porte des Orfèvres de Saint-Jacques de Compostelle. Celle-ci, commencée sans doute dans les premières années du XII<sup>e</sup> siècle, n'a pas pu être connue par Maître Etienne qui était à Pampelune dès 1101. Il faut supposer que d'autres sculpteurs l'ont suivi et ont apporté en Navarre vers 1120 des modèles galiciens. Comme la Porte des Orfèvres, mais pour des motifs que nous ignorons, la façade de Leire se présente à nous dans un grand désordre; les figures sont encastrées presque au hasard dans le tympan et sur les écoinçons de l'arc. Dans ces conditions il est difficile de se faire une idée exacte de l'iconographie. Toutefois, le rapprochement du Christ et des trois apôtres saint Pierre, saint Jean et saint Jacques évoque la thème de la Transfiguration, qui était traité à la façade principale de la cathédrale; les autres figures représentent des sujets divers sans grande originalité; mais leur style dérive de Saint-Jacques: l'épaisseur du relief est un trait léonais, la courbe des robes évasées vers le bas en forme de cloche paraît être une interprétation médiocre du grand saint Jacques, chef d'oeuvre de la façade des Orfèvres. Le sculpteur de Leire, en effet, est un artiste secondaire; il est loin d'atteindre la qualité de son modèle. Il répète avec monotonie le même type de figure debout et de face, au visage inexpressif. D'une autre main paraissent être les voussures disposées selon l'axe des rayons à la manière saintongeaise, mais en grande partie décorées d'éléments végétaux et bien inférieures aux élégantes figures d'Aulnay ou de Saintes.

<sup>6</sup> GEORGES GAILLARD, *La chapiteau de Job dans les Musées de Toulouse et de Pampelune*, Revue des Arts, 1960.—Principe de Viana, núm. 80 y 81, Pamplona, 1960.  
PAUL MESPLÉ, *Chapiteaux de la Passion aux Musées de Toulouse et de Pampelune*.—Revue du Louvre, 1963.

<sup>8</sup> ETHEL TYRELL, *Historia de la arquitectura románica del monasterio de San Salvador de Leyre*.—Principe de Viana, núm. 72 y 73, Pamplona, 1958.

L'intervention d'un artiste voyageur et par conséquent l'influence du pèlerinage paraît vraisemblable.

C'est dans le même sens, de France en Espagne, que se sont exercés les apports qui marquent un dernier monument important de l'art du pèlerinage en Navarre : la façade de Santa Maria de Sangüesa<sup>9</sup>. Les statues-colonnes qui garnissent les ébrasements n'ont pas de parenté avec celles qu'on avait pu voir jusque là à la Cámara Sania d'Óviedo, à Ségovie ou à Avila. Elles procèdent manifestement du Portail Royal de Chartres, peut-être par l'intermédiaire de la Bourgogne. La signature LEODEGARIUS ME FECIT indique un artiste étranger, peut-être bourguignon, car on connaît des exemples de ce nom dans cette province. Mais l'iconographie est différente et bien loin d'égaliser la pensée profondément symbolique de l'abbé Suger à Saint-Denis. A gauche, les inscriptions nous désignent MARIA MATER XRISTI entre Madeleine et Maria Jacobi. A droite, on reconnaît saint Pierre, saint Paul et, chose extraordinaire, Judas pendu. La corde au cou est parfaitement visible; mais la présence du traître à cet emplacement est si surprenante que, si le nom de Judas n'était certifié par une inscription gravée sur la pierre, on adopterait volontiers une autre hypothèse, celle du pèlerin pendu à Santo Domingo de La Calzada et sauvé par saint Jacques. Peut-on supposer que l'inscription a été ajoutée plus tard alors que la légende du «pendu dépendu» était oubliée?

La vision de l'Apocalypse domine le mur de façade, avec les Apôtres sur deux rangées d'arcatures. Au tympan apparaît une seconde fois le Christ, dans la scène du Jugement Dernier; au linteau la Vierge et les Apôtres encadrés par une petite arcature irrégulière. Mise à part la présence inhabituelle de la Vierge à cette place et la bizarrerie des colonnettes posées obliquement, ce linteau ressemble d'assez près au relief découvert par Crosby à Saint-Denis<sup>10</sup>. Un détail nous rappelle pourtant que nous sommes sur la route des pèlerinages : parmi les Apôtres identifiés soit par leur attributs, soit par les inscriptions peintes, la place d'honneur est occupée non par saint Pierre, mais par saint Jacques<sup>11</sup>.

Les voussures, disposées en sens longitudinal représentent des sujets divers, sans lien entre eux : la luxure, les travaux des métiers. Enfin le plus grand désordre règne sur les écoinçons du grand arc, où la plupart des sculptures sont des fragments remployés : animaux décoratifs, entrelacs, etc.. Deux scènes cependant pourraient être des apports lointains du pèlerinage : un forgeron forgeant une épée et un chevalier égorgeant un monstre. On a voulu voir là une légende Scandinave: Régin forgeant l'épée de Sigurd et celui-ci l'enfonçant dans le cou du dragon Fafner. On aurait là l'oeuvre d'un sculpteur nordique en route pour Saint-Jacques; le rapprochement des deux scènes et la comparaison avec des reliefs en bois de certaines églises de Scandinavie, par exemple Hyllestad, sont assez convaincants. Mais peut-être est-ce là une simple coïncidence, car on voit sur la même façade bien des représentations de métiers empruntées à la vie courante. De toute façon, de tels rapprochements iconographiques ne constituent pas à proprement parler des influences du pè-

<sup>9</sup> C. MILTON WEBER, *La portada de Santa María la Real de Sangüesa*.—Príncipe de Viana, núm. 76 y 77, Pamplona, 1959.

<sup>10</sup> Sumner Me. K. CROSBY, *L'abbaye royale de Saint-Denis*.—Paris, 1953.

<sup>11</sup> VICENTE VILLABRIGA, *Sangüesa, Ruta Compostelana, Apuntes medievales*, Sangüesa, s. d. (1962).

lérinage; ils n'atteignent pas le style de la sculpture. Il en est de même des scènes de l'hagiographie: la légende de saint Jacques est représentée d'une façon particulièrement intéressante sur les chapiteaux du cloître de Tudela<sup>12</sup> dont le style apparenté à celui de l'Aragon, ne semble rien devoir au pèlerinage. Sangüesa donne l'exemple d'un désordre, d'une surcharge, d'une iconographie aberrante, qui sont à l'opposé de l'esprit de Chartres, où tout est calme et bien ordonné.

Nous avons, au cours de cette étude, parlé d'art léonais, compostellan, saintongeais, chartrain, plutôt que de l'art du pèlerinage. C'est que le rôle du pèlerinage a été surtout de susciter des foyers d'art et de faciliter leur rayonnement, sans faire disparaître l'originalité de chaque centre. La Navarre a été l'un des plus actifs en même temps que l'un des plus accueillants.

GEORGES GAILLARD

<sup>13</sup> ANNE DE EGRY, *La escultura del claustro de la catedral de Tudela*.—Príncipe de Viana, núm. 74 - 75, Pamplona, 1959.