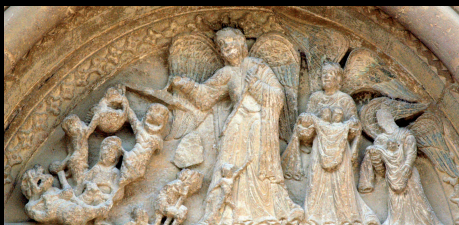


# Entre échanges et régionalismes :

## Les transferts artistiques dans la sculpture romane méridionale

La notion de transfert culturel implique un mouvement d'objets, de personnes, de mots, de concepts... entre deux espaces culturels (États, groupes ethniques, espaces linguistiques, aires culturelles et religieuses). Dans l'Europe médiévale, artistes et oeuvres ont été mobiles. Ces itinérances et échanges intéressent depuis longtemps les historiens de l'art qui les interrogent à la lumière de leur histoire culturelle, « dans le rapport qu'elles entretiennent avec leurs milieux d'accueil ou d'émission » (J.-M. Gillouët, 2009). À ce titre, l'importance accordée à l'étude des artistes, oeuvres et modèles autorise à envisager « la manière dont ces déplacements peuvent reconfigurer les milieux artistiques qui les accueillent ou ceux dont ils proviennent ». Loin d'être un phénomène passif, le transfert culturel contribue à la création d'une production inédite. Dans ce jeu des **influences et des confluences** au sein des divers domaines artistiques, le rôle primordial des acteurs des transferts, qu'ils soient artistes ou commanditaires, par leur volonté d'introduire de nouveaux partis décoratifs, s'ajoute à celui du déplacement des objets et des oeuvres. Dans le sillage des travaux de Marcel Durliat sur la période romane et les relations entre le Midi de La France, Toulouse et la péninsule ibérique, nous souhaitons réinterroger, à partir de la notion des transferts culturels, la dynamique des échanges artistiques entre la France et l'Espagne, au travers des trajectoires artistiques, de la commande, des réseaux, de la circulation des modèles, toutes questions qui impliquent le préalable indispensable de l'historiographie et définition de la méthode.

Cette journée d'étude s'inscrit dans le cadre du programme « Savoir-faire, productions et échanges » de l'équipe Terrae de TRACES (UMR 5608) - FRAMESPA (UMR 5136). Elle est coordonnée avec son séminaire commun et avec la journée d'études du programme de recherche porté par l'INHA, l'université de Toulouse 2-Le Mirail et l'université de Liège (Belgique) sur les transferts artistiques dans l'Europe gothique du XII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècles (2 décembre 2011).



### Coordination

Nelly Pousthomis-Dalle  
(professeur, UTM)  
Maritchu Etcheverry  
(doctorante, UTM)

### Contact

maritchuetcherry@yahoo.fr



## Journée d'études

Avec le soutien  
de Terrae (TRACES-FRAMESPA),  
de l'UFR Histoire, Arts, Archéologie,  
du département d'histoire de l'Art  
et Archéologie



# Entre échanges et régionalismes :

## Les transferts artistiques dans la sculpture romane méridionale

Vendredi 15 avril 2011

Bibliothèque d'Etudes Méridionales, 56 rue du Taur, 31000 Toulouse (métro Capitole)





# Entre échanges et régionalismes :

Les transferts artistiques dans la sculpture romane méridionale

10h-12h30

• **Manuel Castiñeiras** (professeur, U. A. Barcelone) :  
*Conques, Toulouse et les chantiers de Compostelle : une vieille question revisitée à travers les voyages de l'évêque Diego Gelmírez*

• **Julia Perratore** (doctorante, U. Pennsylvanie) :  
*Un portail comme un seuil d'échange :  
Santa Maria de Uncastillo et la transmission de l'art roman français en Espagne*

14h-16h

• **Immaculada Lorès Otzet** (professeur, U. Lleida) :  
*Les transferts de la sculpture romane toulousaine et languedocienne en Catalogne :  
historiographie et méthodologie*

• **Charlotte de Charette** (doctorante, U. Bordeaux 3) :  
*Échanges artistiques entre deux sculpteurs romans :  
l'exemple de San Miguel de Biota (Aragon)*

# Programme

**Un portail comme un seuil d'échange :  
Santa María de Uncastillo et la transmission de l'art roman français en Espagne**

par Julia Perratore, doctorante, Université de Pennsylvanie

L'église romane de Santa María de Uncastillo en Aragon (1135-1155) a été forgée par son contexte frontalier. Du fait de sa localisation près des Pyrénées, Uncastillo participait aux échanges politiques, ecclésiastiques et artistiques entre le sud de la France et le nord de l'Espagne, permettant à Santa María de profiter de ces échanges. L'historien de l'art Jacques Lacoste a caractérisé l'église de monument essentiel pour l'introduction des formes françaises en Espagne dans le deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle. En effet, on a souvent souligné les liens très forts entre Santa María et les églises du Béarn, de la Saintonge et du Quercy. Les concepteurs de l'église ont incorporé des éléments de structure, style et iconographie des monuments de France, mais les conditions et les effets de ces échanges avec l'art roman français ne sont pas évidents. Ils seront donc analysés en détail, au travers des sculptures du portail principalement, et amèneront à réévaluer la théorie de J. Lacoste. Bien que les concepteurs et sculpteurs de Santa María, qu'ils soient aragonais ou français, ont étudié les monuments français, ils n'ont pas copié passivement ces exemples. Au contraire, ils ont introduit des changements dramatiques d'iconographie, technique et séquence des images, tout en se référant aux exemples aragonais, faisant ainsi de Santa María de Uncastillo un lieu d'échanges. Afin d'aborder ce sujet, les choix des sculpteurs et commanditaires durant le chantier du portail seront examinés, et mèneront à évaluer le rôle de Santa María dans le transfert des formes françaises en Espagne. Enfin, son rayonnement sera étudié à partir de quelques monuments des générations suivantes, notamment Santa María la Real de Sangüesa et le groupe d'édifices associé au dénommé « Maître de San Juan de la Peña ».

**Les transferts de la sculpture romane toulousaine et languedocienne en Catalogne :  
historiographie et méthodologie**

par Immaculada Lorès, professeur, Universitat de Lleida

Les rapports avec le Midi de la France peuvent être considérés comme un trait presque permanent dans la plus grande partie de la sculpture catalane en pierre entre le XI<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une constatation déjà exprimée dans les études fondamentales concernant les ensembles catalans les plus remarquables, dans lesquels on a identifié les sources, les modèles et même l'origine des artisans pour quelques œuvres. Cependant, beaucoup d'aspects restent encore à éclaircir. La relation reconnue, très souvent de dépendance, présente des intensités, des nuances et des voies de transmission bien différentes. Les types de rapports sont divers comme le montre une analyse réfléchie des ensembles, des motifs figuratifs et décoratifs qui y sont représentés et, surtout, de la manière dont ils sont utilisés dans chaque cas; ou bien encore la provenance de ces motifs et le degré de ressemblance qu'ils présentent avec le modèle supposé. L'intervenante propose de faire ici une révision de certains ensembles majeurs de la sculpture romane catalane du point de vue de leurs liens avec Toulouse et le Languedoc, tout en interrogeant les principaux problèmes auxquels nous nous heurtons, soit en raison de lacunes insurmontables, soit à cause d'appréciations historiographiques que l'on a admises sans les avoir mises à jour à la lumière de nouvelles perspectives.

**Échanges artistiques entre deux sculpteurs romans : l'exemple de San Miguel de Biota (Aragon)**

Par Charlotte de Charette, doctorante, Université de Bordeaux 3

La sculpture de San Miguel de Biota (Saragosse) permet d'étudier un cas concret d'interactions entre deux artistes travaillant dans un même monument, qui ont des bagages artistiques dont le fondement est commun et qui pourtant, tout en restant dans la même grand courant, réalisent des œuvres de sensibilité différente. Biota se trouve dans la région des Cinco Villas, au sud-ouest de l'Aragon. L'église romane de San Miguel présente deux portails sculptés, ouverts respectivement au sud et à l'ouest de l'édifice. L'étude de la sculpture de ces portails montre la participation conjointe de deux maîtres différents. Le sculpteur du portail méridional se place dans la postérité immédiate du Second Atelier de Silos, dont l'influence se fait sentir en Castille, en Navarre et en Aragon, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. L'autre sculpteur, l'auteur du portail occidental, est identifié comme le Maître de San Juan de la Peña. Son art dérive aussi du second atelier de Silos, mais avec davantage d'intermédiaires. En effet, il paraît prendre sa formation à Santo Domingo de Soria, dont les sculpteurs dérivent eux aussi de Silos, mais qui ont déjà opéré certaines modifications par rapport au modèle. Peut-être à cause de ces intermédiaires, c'est un sculpteur plus original, qui recompose son art, qui le reformule et part dans une direction bien particulière. Ces deux sculpteurs sont en fait très représentatifs du grand mouvement artistique dérivé du second atelier de Silos, qui, finalement, se divise en deux branches principales : ceux qui sont encore très proches de la source et ceux qui ont innové par rapport aux grandes œuvres à l'origine du mouvement.

# Résumés

**Conques, Toulouse et les chantiers de Compostelle :  
une vieille question revisitée à partir des voyages de Diego Gelmírez**  
par Manuel Castiñeiras, professeur, Universitat Autònoma de Barcelona

À propos de la récente exposition *Compostelle et l'Europe. Les voyages de Diego Gelmírez* (2010), a été revisitée la vieille question des rapports entre les chantiers de la cathédrale de Compostelle et ceux de Sainte-Foy de Conques et Saint-Sernin de Toulouse. Pour les comprendre, l'historiographie avait privilégié jusqu'alors des explications centrées sur le phénomène du pèlerinage à Compostelle et l'itinérance des artistes romans. A l'inverse, l'exposition met l'accent sur l'importance du profil du commanditaire et de son choix esthétique et symbolique pour expliquer l'essor de la sculpture compostellane au début du XII<sup>e</sup> siècle et la formation d'un chantier international. Diego Gelmírez, évêque de Compostelle (1100-1140), emprunta à deux reprises le chemin français pour aller à Rome, passant deux fois par Toulouse (1100 et 1105) puis Conques (1105). Grâce aux expériences de ces voyages, Gelmírez et son entourage furent capables de transformer et rénover les traditions reçues jusqu'alors à Compostelle – l'art d'Auvergne, Conques et Jaca - et d'intégrer les nouvelles « modes » françaises : celles de la Porte Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse – diffusées par le Maître de la Porta Francigena, sans doute de formation toulousaine - ou du chantier de l'abbé Bégon III à Conques et les œuvres des maîtres du tympan des Tentations du Christ et de la Trahison, lesquels retourneront finalement à Conques vers 1105. Parallèlement, Rome devient le référent idéologique du programme décoratif conçu par Gelmírez, comme le montrent les colonnes torsadées de la *Porta Francigena* (1101-1111) ou le somptueux mobilier liturgique de l'autel majeur consacré entre 1105 et 1106.