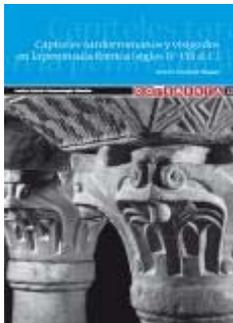


histara *les comptes rendus*

histoire de l'art, histoire des représentations et archéologie



Magana, Javier Ángel Domingo : Capiteles tardorromanos y visigodos en la península ibérica (siglos IV-VIII d. C.), 398 p., ill. Texto castellano y resumen en inglés (Documenta ; 13), ISBN: 9788493773427, 55 euros (Institut Català d'Arqueologia Clàssica, Tarragona 2011)

Compte rendu par Thomas Creissen
(thcreissen@yahoo.fr)

Nombre de mots : 2581 mots

Publié en ligne le 2012-06-22

Citation: Histara les comptes rendus (ISSN 2100-0700).

Lien: <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=1581>

[Lien pour commander ce livre](#)

Cet ouvrage est issu d'une thèse portant le même titre, qui avait été soutenue par l'auteur en 2006 sous la codirection d'E. Subia Pascual et P. Pensabene (Université Rovira i Virgili de Tarragone et Université de la Sapienza à Rome). À partir d'un *corpus* abondant, J. Á. Domingo Magaña s'efforce d'y mettre en évidence les principales caractéristiques stylistiques des chapiteaux de la péninsule ibérique dont la datation fluctue entre les IV^e et VIII^e siècles de notre ère.

Dans son introduction, l'auteur justifie certains choix opérés pour l'élaboration du corpus : les chapiteaux ornant les cuves de sarcophages n'ont pas été retenus, tout comme ont été écartés ceux qui agrémentent certaines sculptures wisigothiques telles que les grands piliers ou les niches. Dans ce propos liminaire, sont d'emblée indiquées les grandes lignes articulant le discours : mise en évidence de différents courants d'influences et définitions de plusieurs foyers régionaux. Cette disparité régionale a par ailleurs incité J.A. Domingo Magaña à articuler la présentation entre huit grandes aires géographiques et/ou culturelles correspondant à autant de chapitres :

- Le nord de la péninsule
- L'est
- Le sud
- L'ouest
- Le centre
- Le nord-ouest
- Le foyer mozarabe
- Le foyer asturien

On regrettera, en l'occurrence, l'absence de carte matérialisant ce découpage et localisant les différents sites, document qui aurait été bien utile pour tous ceux qui ne sont pas parfaitement familiers de la géographie locale.

À l'intérieur de chacun de ces chapitres, la présentation respecte la même

logique. Une brève introduction retrace l'histoire de la région au cours de la période envisagée, puis les chapiteaux sont présentés par sites. Dans la mesure du possible, les monuments dont ils sont censés provenir sont décrits de manière concise et les différentes hypothèses de datation sont exposées. Il faut donc saluer ce louable effort de contextualisation qui s'avère indispensable à une bonne compréhension des pièces. Pour chacun des sites, la présentation des chapiteaux s'opère par grandes familles : chapiteaux corinthiens, ioniques, corinthisants, composites et enfin les « petits chapiteaux ». En suivant cette même nomenclature, l'auteur présente également les pièces désormais hors contexte. La quasi-totalité des éléments se retrouvent décrits ou tout au moins évoqués dans ces chapitres, et l'auteur y énumère les différents parallèles qu'il est possible d'établir avec d'autres pièces, en invoquant une bibliographie très abondante. Pour la plupart, les exemples cités proviennent de Gaule, du Maghreb ou bien encore du monde byzantin, mais il est également fait appel à des modèles égyptiens, jordaniens ou bien encore dalmates. Enfin, chacun de ces chapitres se termine par une conclusion fort utile, où sont synthétisés les principaux résultats de l'enquête.

Ce cadre de présentation est donc justifié par l'affirmation de caractéristiques propres au sein de chacun des ensembles étudiés, caractéristiques qui pourraient être résumées comme suit.

Dans le nord-est travaillent essentiellement des ateliers locaux qui sont marqués par les productions byzantines et nord-africaines, mais surtout par celle de la Gaule.

Dans l'est, ce sont les modèles nord-africains et, surtout, byzantins, qui paraissent avoir été à l'origine de l'élaboration de la plupart des pièces, sculptées par des artisans locaux. Le poids de Byzance s'explique bien par le contexte historique : toute une partie de ce territoire est sous contrôle byzantin entre 555 et 625. Il est dès lors surprenant d'y constater l'absence d'importations byzantines, paradoxe que souligne l'auteur. Autre élément intéressant, J.A. Domingo Magaña montre de manière assez convaincante comment, au lendemain de l'annexion wisigothique, une sculpture marquée par la production tolédane se diffuse dans la région.

Le sud de la péninsule, également pour partie intégré à l'empire, est sans surprise marqué par l'influence byzantine. Mais, là-encore, celle-ci se mâtime d'une ouverture aux modèles d'Afrique du Nord, puis à ceux de la sculpture wisigothique du centre de la péninsule. Pour cette région, une large part des chapiteaux étudiés sont maintenant réemployés dans la grande mosquée de Cordoue, conservatoire de la production sculptée des siècles antérieurs.

L'ouest de la péninsule se distingue par l'existence d'un important foyer de production autour de Mérida, capitale de diocèse à partir de Dioclétien. À cette époque, la sculpture est essentiellement influencée par les modèles nord-africains avant que les formes byzantines ne s'imposent au cours du VI^e siècle. Ce changement est partiellement rattaché à l'arrivée de prélats d'origine grecque, au premier rang desquels l'évêque Fidel (560-571). Mais, cette fois encore, les importations directes sont absentes.

Le centre de la péninsule semble être longtemps resté une région relativement marginale avant de connaître un essor au cours de l'Antiquité tardive. L'empereur Théodose y est né et son ascension semble avoir coïncidé avec un enrichissement de cette contrée où apparaissent de riches demeures aristocratiques. Les liens avec l'Orient justifient alors largement la prédominance des influences byzantines dans la production des chapiteaux qui, pour la plupart, ont été réalisés localement. Toutefois, on dénombre là trois chapiteaux byzantins des V^e-VI^e siècles (n° 538, 629 et 642) : l'ensemble est bien modeste, mais il constitue néanmoins près de la moitié du corpus de tels éléments connus pour la péninsule Ibérique ! Au cours du VI^e siècle, la région acquiert plus d'importance encore avec l'érection de Tolède au rang de capitale (546). Dans ces territoires sans véritable passé artistique, le poids des influences externes se

ferait fortement ressentir. Comme l'attestent ses monnaies (présence des attributs impériaux), Léovigild manifeste une indéniable fascination pour la cour byzantine : il n'est donc pas étonnant de constater l'influence de la sculpture byzantine. On trouve dans la région des imitations de formes byzantines que l'on ne rencontre nulle part ailleurs (chapiteaux « à deux zones » ou « à feuilles fouettées par le vent »). Cependant, plus qu'une influence directe, c'est surtout celle de foyers eux-mêmes marqués par ces modèles qui se manifesterait : Cordoue d'une part, Mérida de l'autre. La production locale se caractérise également par la reprise du modèle corinthien canonique. Surtout, au-delà de toutes ces influences, se développe un style de sculpture original, notamment caractérisé par une taille anguleuse, que l'on retrouve dans l'essentiel de la péninsule à partir du VI^e-VII^e siècle. Cette région abrite par ailleurs quelques unes des plus célèbres églises « wisigothiques », celles dont la datation est également la plus controversée. Cette nouvelle étude des chapiteaux et la datation qui en découle apportent naturellement de précieux éléments au débat. Ainsi, J.Á. Domingo Magaña, attribue l'essentiel des sculptures de San Juan de Baños au VII^e siècle : elles seraient contemporaines de l'inscription au nom de Recceswinth (661). Mais ces pièces ont été retaillées pour s'adapter à leur emplacement actuel, ce qui paraît indiquer qu'elles sont en position de remploi (cela ne fait que corroborer les observations faites à propos de la plaque portant l'inscription déjà évoquée). Certaines des sculptures de San Pedro de la Nave paraissent également être en position de remploi, ce qui amènerait à situer la construction de l'église après leur réalisation. La datation retenue pour ces sculptures reste assez large – VIII^e-IX^e siècles –, suffisamment en tout cas pour ne pas avoir à trancher quant à la question de savoir si elles sont wisigothiques ou postérieures... Cette même fourchette chronologique est adoptée pour les sculptures de Quintanilla de las Viñas. Dans ces deux derniers ensembles, l'apparition de la figure humaine comme le maintien d'une sculpture très anguleuse sont rapprochés de tendances qui caractérisent la sculpture de l'Italie lombarde (autel du duc Ratchis).

Le nord-est de la péninsule semble être longtemps resté une région assez reculée. L'essentiel des chapiteaux font l'objet d'un jugement plutôt négatif de l'auteur qui y reconnaît l'œuvre d'ateliers locaux peu habiles. L'un des seuls lots à échapper à cette appréciation peu flatteuse est constitué par les sculptures de Saint-Fructueux de Montelios. L'auteur, avec vraisemblance, y identifie deux lots distincts : l'un est daté du VII^e siècle et pourrait donc être contemporain du mausolée commandité par Fructueux vers 660. Mais ces pièces, mal adaptées à leur support, sont manifestement en position secondaire. Le deuxième lot est caractérisé par des chapiteaux à la taille « métallique » qui se ressentent d'une influence islamique et paraissent devoir être situés entre les VIII^e et X^e siècles. Certains étant solidaires de la construction, ils paraissent donc confirmer la datation « basse » du monument. Dans cette région toujours, l'église Santa Comba de Bande constitue un autre exemple célèbre de la supposée architecture wisigothique. L'auteur montre pourtant que, en dehors de deux œuvres du IV^e siècle en position de remploi, les autres chapiteaux conservés remontent probablement au IX^e ou au X^e siècle, ce qui invite une fois de plus à rajeunir le monument.

L'auteur s'arrête ensuite sur une entité « politique », ce qu'il appelle le noyau mozarabe. Dans ces territoires occupés par des chrétiens ayant fuit la domination musulmane, apparaît une production sculptée assez homogène. Si elle a parfois été considérée comme étant essentiellement constituée d'éléments wisigothiques remployés, l'auteur va à l'encontre de cette théorie (c'est justement pour la remettre en question qu'il s'aventure dans des périodes postérieures au champ de la recherche initialement défini). L'homogénéité de l'ensemble paraît plaider pour une certaine forme d'identité des commanditaires, lesquels pourraient être les artisans du repeuplement de ces territoires. Quant à l'absence de référence aux formes « musulmanes », elle prendrait une valeur de manifeste : il s'agissait justement de s'écarter de modèles rattachés au pouvoir rival. Ainsi, en dehors de quelques remploi tardo-antiques, les chapiteaux de San Cebrián de Mazote sont divisés en deux groupes distincts : l'un du VII^e siècle, l'autre des VIII^e-IX^e siècles auquel sont également rattachées les retouches apportées à quatre chapiteaux byzantins, les seules autres

importations connues en dehors des exemples précédemment évoqués. Quant aux chapiteaux de San Miguel de Escalada, ils sont datés des X^e-XI^e siècles.

Le dernier ensemble étudié est celui du « noyau » asturien. Les monuments étant assez tardifs, la présentation est succincte. L'auteur cherche notamment à démontrer qu'ils incorporent parfois des chapiteaux d'origine wisigothique dans l'objectif probable de se présenter comme les héritiers légitimes du défunt royaume.

Dans sa conclusion, J.Á. Domingo Magaña revient sur les principaux acquis de son enquête – mise en évidence des courants de circulation des modèles, récupération des formes de l'Antiquité, affirmation de différents foyers artistiques –, quitte à se montrer un peu redondant par rapport aux conclusions des chapitres ou au propos introductif. Il consacre également quelques lignes à l'évolution stylistique générale en insistant sur le fait que la multiplicité des foyers de production se révèle un obstacle pour l'élaboration d'un discours de synthèse (on retiendra la disparition des chapiteaux ioniques à partir du VI^e siècle). Une dernière partie, peu développée, est consacrée aux « chapiteaux comme éléments de prestige ».

Chacune des œuvres envisagées fait ensuite l'objet de notices monographiques rassemblées dans un vaste catalogue (137 pages) proposé en annexe. Le recensement n'est pas exhaustif (certains ensembles en cours d'étude ont été écartés, et des pièces tolédanes n'ont pas été prises en compte du fait de la publication d'un catalogue récent), mais ce sont tout de même 861 pièces qui sont analysées ! Chacune des notices débute par les indications d'usage : lieu de conservation, état de conservation, matériau et dimensions (on regrettera toutefois que ces deux dernières catégories ne soient pas systématiquement renseignées). Viennent ensuite la bibliographie, puis une description succincte (les rapprochements avec d'autres œuvres ayant déjà été évoqués dans le corps du texte). Une datation conclut chacune de ces notices, l'auteur n'hésitant pas à proposer des fourchettes larges ou des hypothèses contradictoires lorsque l'état actuel de la recherche ne permet pas de trancher. Les œuvres sont ensuite reproduites dans une série de planches. Les dernières pages du livre sont consacrées à la bibliographie et on y trouve également un résumé en anglais.

Dans sa conclusion, l'auteur s'interroge rapidement sur l'identité des sculpteurs, pour mieux déplorer le manque d'informations. La découverte d'un chapiteau inachevé sur le site d'Aljezares (n° 127) semble néanmoins indiquer que les sculpteurs travaillaient sur site et non dans des ateliers fixes. J.Á. Domingo Magaña estime par ailleurs avoir réussi à retracer l'activité d'un atelier itinérant œuvrant entre Murcie et Valence de la fin du V^e siècle au VII^e siècle.

Si le manque d'informations sur l'identité des sculpteurs est flagrant, on regrettera toutefois que la question de leur origine, de leur formation, ou bien encore de leurs sources d'approvisionnement ne soit pas poussée plus avant. Relativement au dernier point, il est certes difficile d'analyser les matériaux sans collaboration d'un géologue, mais il aurait été au moins utile de mettre en exergue les cas où des matériaux d'origine lointaine sont utilisés, voire de proposer des cartes de répartition par grandes familles de roches : marbres locaux ou exogènes, calcaires, autres roches sédimentaires... Mais c'est bien l'origine et la formation des sculpteurs qui restent la plus mystérieuse : après avoir établi des relations avec des sculptures dispersées dans presque toutes les contrées de l'ancien empire romain, J.Á. Domingo Magaña n'explique pas comment ces formes se sont diffusées dans la péninsule ibérique. Aucune sculpture originaire d'Afrique du Nord n'est identifiée et les importations byzantines sont extrêmement peu nombreuses, alors que la sculpture byzantine est constamment présentée comme une source d'inspiration majeure. Certes, on peut invoquer des disparitions massives, mais il est toutefois surprenant de constater l'absence de tout remploi d'origine byzantine dans la grande mosquée de Cordoue, véritable conservatoire des productions antérieures : il semble dès lors douteux que ces pièces aient jamais été importées massivement dans la région. De même, les exemples de chapiteaux importés depuis la Gaule sont rares (le lot le plus remarquable, constitué de quatre chapiteaux, provient de l'église de l'Ascension située

dans le centre de la péninsule, n° 643-646). Pourtant l'influence de cette production paraît manifeste. On peut alors envisager l'existence d'ateliers de sculpteurs itinérants, ce que paraît confirmer la diffusion des formes en usage dans la Gaule mérovingienne dans le nord de la péninsule. Mais nous sommes là face à des relations de « voisinage » n'impliquant pas d'importants déplacements. L'arrivée de sculpteurs byzantins peut également être envisagée : l'hypothèse a été proposée au sujet d'un chapiteau provenant de l'église de Bamba (n° 642). Mais à propos de cet exemple, l'auteur réfute précisément cette théorie : à l'en croire, si des artisans byzantins s'étaient rendus dans la péninsule, les œuvres conservées devraient y être beaucoup plus nombreuses. Or, si les modèles n'ont pas ou peu été importés et si les sculpteurs sont essentiellement locaux, comment alors justifier les accointances stylistiques quasi systématiquement invoquées ? Sans attendre une réponse claire et définitive à cette interrogation, le lecteur était toutefois en droit d'attendre que la question soit au moins soulevée. Tel n'étant pas le cas, on a parfois l'impression que l'auteur envisage des circulations de formes détachées de toute contingence matérielle.

Nonobstant ces petites réserves, le présent ouvrage, clair et bien documenté, constitue une solide base de références pour la connaissance des chapiteaux sculptés de la péninsule Ibérique entre l'Antiquité tardive et le haut Moyen Âge. Surtout, on l'aura compris, le propos déborde largement de ce cadre qui pourrait de prime abord paraître un peu étroit. Les nombreux parallèles établis avec différents exemples du pourtour méditerranéen s'avèrent riches d'enseignements. Par exemple, les rapprochements avec la Gaule mérovingienne confirment que la chronologie impartie à cette production est probablement assez large. Enfin, on trouvera là des éléments nouveaux qui paraissent plaider en faveur du rajeunissement d'un certain nombre de monuments considérés comme emblématiques de l'architecture wisigothique.