



**Stefan Trinks, *Antike und Avantgarde. Skulptur am
Jakobsweg im 11. Jahrhundert: Jaca – Léon – Santiago,*
Berlin : Akademie Verlag, 2012, 410 pages**

Pierre-Yves Le Pogam

L'étude du décor sculpté des églises majeures qui ponctuent les chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle depuis Toulouse jusqu'à la cathédrale galicienne, en passant par Jaca, Léon et bien d'autres sanctuaires, constitue un terrain privilégié de la recherche sur l'art roman depuis plus d'un siècle. À la suite des travaux de Serafín Moralejo Álvarez, qui renouvela profondément ce champ de l'histoire de l'art il y a quelques décennies, Stefan Trinks reprend des questions essentielles et sans cesse posées, mais qui continuent de susciter un intérêt intense dans le champ de la sculpture romane : quel sens possédaient les images foisonnantes qui ornent ces églises ? Ces sculptures ont-elles été influencées et à quel point par le substrat de l'art antique présent dans ces régions ? Comment et dans quel ordre les différents chantiers se sont-ils empruntés telle ou telle idée, motif ou forme ? De quand datent les ensembles majeurs ? En effet, si le sujet de ce livre pourrait être défini, de façon superficielle, comme une tentative d'élucider un certain nombre de thèmes iconographiques rencontrés dans les églises du Nord de l'Espagne et, plus marginalement, du Sud-Ouest de la France, la vision de l'auteur est bien plus large. À la différence d'une approche strictement iconologique, sa démarche repose avant tout sur une analyse visuelle, même si sont mis aussi à profit le rapport avec les textes littéraires (notamment Isidore de Séville, si présent dans toute la pensée médiévale, mais particulièrement à l'honneur en Espagne : ses reliques n'étaient-elles pas conservées à Léon ?), la mise en perspective grâce à l'élucidation des conditions historiques de la création, la confrontation avec toutes les hypothèses souvent bien contradictoires offertes par une bibliographie surabondante – et parfaitement maîtrisée. Cette prépondérance de la méthode des rapprochements visuels fait l'excellence de ce livre et compense, en quelque sorte, le caractère un peu conceptualisant de l'écriture de l'auteur, riche, nuancée, voire touffue ici ou là. Inversement, on arrive là à un point faible de l'ouvrage, dû à sa forme éditoriale : les photographies noir et blanc, pourtant nombreuses mais de bien mauvaise qualité, permettent difficilement de suivre l'argumentation visuelle de l'auteur et les quelques photographies couleur répètent les précédentes et ne sont pas référencées dans le texte, ce qui rend leur présence inutile... Du coup, bien que beaucoup des analyses stylistiques ou des comparaisons de motifs paraissent fondées et pertinentes, dans quelques cas l'auteur paraît porté à voir des analogies formelles contraignantes là où il pourrait n'y avoir qu'une communauté d'esprit un peu globale et le lecteur ne peut guère se faire une idée par lui-même. D'autre part, à propos de l'un des concepts

Regards croisés.

Revue franco-allemande de recensions
d'histoire de l'art et esthétique
Numéro 2 / 2014.

● centraux de l'ouvrage, on regrette également un certain manque de prudence. En effet, l'auteur s'inscrit à juste titre dans la tradition historiographique qui voit dans les sculptures de l'Antiquité romaine présentes sur le sol espagnol ou languedocien une source fondamentale pour d'innombrables motifs, comme pour le célèbre sarcophage de l'Orestie autrefois à Husillos (conservé aujourd'hui à Madrid). On aimerait cependant que soit posée la question de la conservation des œuvres : une grande partie des monuments et des sculptures antiques qui ont pu inspirer leurs équivalents médiévaux ont disparu et, avec eux, la possibilité d'évaluer de façon équilibrée cette question de l'influence. Il est vrai que l'auteur précise par exemple pour la tête féminine de bronze de Silos ou pour la Gemma Augustea de Toulouse, tout comme pour le sarcophage d'Husillos, qu'il s'agissait d'œuvres prisées, exposées et mises en valeur dès le Moyen Âge dans leur lieu de conservation respectif.

À ces quelques réserves près, l'ouvrage est profondément stimulant et riche d'innombrables aperçus neufs et pertinents. S'il traite principalement des trois monuments phares que sont Saint-Pierre de Jaca, Saint-Isidore de Léon et la cathédrale de Compostelle, il n'en aborde pas moins le décor de bien d'autres églises, telles Saint-Sernin de Toulouse, Fromista, Loarre, Palencia, Silos, etc. Notons au passage qu'il insiste sur la précocité de ces sanctuaires et de leur parure sculptée, prenant parti dans les débats historiographiques pour des datations hautes, souvent dès la fin du XI^e siècle, justifiées par des conditions politiques et intellectuelles favorables à des dates bien plus précoces que dans d'autres parties de l'Europe. Les réflexions de l'auteur sur les thématiques partagées (et souvent redevables de la leçon antique) de tous ces chantiers sont articulées entre sept chapitres, selon une disposition rhétorique élégante mais parfois quelque peu artificielle, comme le faisaient les auteurs médiévaux eux-mêmes, tel Isidore de Séville – ainsi avec les cinq premiers chapitres qui font tous allusion à l'un des cinq sens. Il est impossible de rendre compte ici de toutes les analyses de l'auteur, tant est grande la richesse de l'ouvrage. Mais il suffira de citer quelques exemples pour en illustrer la pertinence. À propos du sarcophage d'Husillos, l'auteur rappelle l'*interpretatio christiana* donnée à la figure centrale d'Oreste et d'une Erynie porteuse d'un serpent, vus comme Adam résistant à la tentation, d'où la fascination pour le thème du serpent, plus ou moins monstrueux, dans la sculpture du nord de l'Espagne et son introduction dans des formes variées, qui vont de la citation pure et simple du sarcophage à une présence insolite et envahissante, comme sur les signes du zodiaque de Saint-Isidore de Léon. Un autre élément du sarcophage, la nudité d'Oreste, au centre de la face principale et surtout à droite de celle-ci, peut expliquer la valeur positive attribuée au corps nu, par exemple dans la figure d'Isaac à Jaca (qui copie littéralement en l'inversant la seconde représentation). Dans un autre chapiteau de Jaca, une figure masculine vue de dos reprend de son côté d'autres modèles antiques, du type d'un des *putti* des colonnes salomoniques de Saint-Pierre de Rome. Mais si la nudité semble revêtir dans le premier exemple un accent vertueux, cela est plus discutable dans le second, où la torsion du corps évoque une sensualité débridée. À cet égard, ce magnifique chapiteau aurait pu être tout aussi bien traité plus loin, dans le chapitre quatre, où de nombreuses figures romanes (de jongleurs, de personnages dénudés, de félins, etc.) sont justement commentées en regard de représentations romaines de cortèges dionysiaques. Dans un autre chapitre, l'auteur démontre que la même ambiguïté se retrouve dans l'emploi des drapés, qui connotent tantôt des valeurs vertueuses, lorsque les linges enveloppent les

corps, tantôt la lascivité des voiles qui tombent – sans parler de la reprise pure et simple d'un motif, tel celui du pan de vêtement d'Egiste tenu par Pylade dans le sarcophage d'Husillos, qui paraît avoir suscité l'admiration des sculpteurs romans, de façon peut-être plus gratuite et esthétique, à nos yeux en tout cas. C'est dire la richesse extrême de cet ouvrage, dont les propositions mêlent sans cesse les points de vue historiques, iconographiques et formels, précisément à la façon dont les images romanes se métamorphosaient elles-mêmes, fusionnant monde animal et végétal, figures humaines et êtres monstrueux, en un tout harmonieux mais toujours dynamique.

