LES CAHIERS DE SAINT-MICHEL DE CUXA

XLVII
2016

LA PEINTURE MURALE À L'ÉPOQUE ROMANE

ASSOCIATION CULTURELLE DE CUXA F-66500 CODALET

Tous droits réservés pour tous pays. Ce fichier électronique ne peut en aucun cas être modifié.
L'auteur de ce document a l'autorisation d'imprimer des copies de celui-ci dans le seul cas d'une utilisation personnelle. Il n'est pas permis de mettre ce PDF à disposition sur Internet avant juillet 2018. Pour toute autre utilisation, une autorisation écrite doit être demandée à l'éditeur.

LES CAHIERS DE SAINT-MICHEL DE CUXA

XLVII
2016

La peinture murale à l'époque romane

Actes des XLVIIes Journées romanes de Cuxa
6-11 juillet 2015

ASSOCIATION CULTURELLE DE CUXA
www.cuxa.org

Comité scientifique des Journées romanes et des *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*.

Les *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* éditent les textes des communications prononcées lors des Journées Romanes et n'acceptent donc pas d'articles « spontanés ». Le comité scientifique est à la fois en charge de la préparation des Journées et de la réception et acceptation des articles dans les *Cahiers*.
Jean-Charles Balty, Université Paris-Sorbonne ; Xavier Barral i Altet, Université de Haute-Bretagne, Rennes ; Marianne Besseyre, fonds ancien, Bibliothèque municipale de Lyon ; Barbara Drake Boehm, The Cloisters, Metropolitan Museum of Art, New York (USA) ; Gerardo Boto Varela, Université de Gérone (Esp.) ; Jordi Camps i Sòria, Musée national d'Art de Catalogne, Barcelone (Esp.) ; Manuel Castiñeiras, Université Autonome de Barcelone (Esp.) ; Daniel Cazes, conservateur honoraire Musée Saint-Raymond, Toulouse ; Quitterie Cazes, Université de Toulouse 2-Jean Jaurès ; Gérard Dedeyan, Université Paul-Valéry, Montpellier ; Milagros Guardia, Université de Barcelone (Esp.) ; Andréas Hartmann-Virnich, Université de Provence, Aix-Marseille ; Eberhard Koenig, Université libre, Berlin (All.) ; Jacqueline Leclercq-Marx, Université libre de Bruxelles (Belg.) ; Immaculada Lorés, Université de Lleida (Esp.) ; Sophie Makariou, Musée Guimet ; Géraldine Mallet, Université Paul-Valéry, Montpellier ; Carles Mancho, Université de Barcelone (Esp.) ; Gabriel Martinez-Gros, Université de Paris-Ouest Nanterre ; Robert A. Maxwell, Institute of Fine Arts, New York University (USA) ; Valentino Pace, Universités d'Udine et de Roma Tre (It.) ; Serena Romano, Université de Lausanne (Suisse) ; Christian Sapin, CNRS, CEM Auxerre ; Avinoam Shalem, Université de Munich (All.) ; Jean-Pierre Sodini, Université Paris Panthéon-Sorbonne ; Neil Stratford, British Museum, Londres (G.-B.) ; Marc Sureda Jubany, Musée Épiscopal de Vic (Esp.) ; Cécile Treffort, Université de Poitiers ; Alessia Trivellone, Université Paul Valéry Montpellier III ; Éliane Vergnolle, Université de Franche-Comté, Besançon ; Michel Zimmermann, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines.

Les articles de cette livraison des *Cahiers* ont été réunis, révisés et mis en pages sous la responsabilité de Caroline de Barrau (caroline.de-barrau@univ-perp.fr) et Olivier Poisson (contact@cuxa.org), avec le concours d'Aymat Catafau (relectures), de Marc Sureda, Vincent Debiais et Lorraine Wowo (traductions).

Illustration de couverture :
Müstair, église abbatiale, abside sud. Peintures romanes (20), après 1200, scène 119r.
Fondation Pro Kloster St. Johann in Müstair, cliché Susanne Fibbi-Aeppli, Grandson.

© Association Culturelle de Cuxa, 2016 - Reproduction des textes et images interdite sauf autorisation des auteurs.

Association culturelle de Cuxa, les Journées Romanes et les *Cahiers* : www.cuxa.org
L'Association Culturelle de Cuxa, organisatrice des Journées Romanes et éditrice des *Cahiers* depuis 1969, est liée par des conventions de collaboration scientifique et matérielle aux institutions suivantes : Université de Perpignan Via Domitia, Institut national d'histoire de l'art, Museu episcopal de Vic, Museu nacional d'art de Catalunya

Ouvrage publié avec le concours du Département des Pyrénées-Orientales et de la Préfecture de la Région Languedoc-Roussillon, Direction régionale des Affaires culturelles

Diffusion: Éditions de Boccard, 11, rue de Médicis, 75006 Paris
Tél.: +33 (0)1 43 26 00 37 - Fax : +33 (0)1 43 54 85 83
courriel : info@deboccard.com - www.deboccard.com

ISBN 978-2-9537149-7-5 ISSN 1140-7530

SOMMAIRE

Christian DAVY
1811-2015. De l'invention à l'exploration de la peinture murale romane 7

Jordi CAMPS i SÒRIA, Mireia MESTRE i CAMPÀ
Conserver et gérer la peinture murale romane dans un musée. La collection du Museu Nacional d'Art de Catalunya 23

Giulia BORDI
Laïcs, nobles et parvenus dans la peinture murale à Rome du VIIIe au XIIe siècle 37

Elisa TAGLIAFERRI
Laïcs, nobles et parvenus dans la peinture murale du Latium, du VIIIe au XIIe siècle 45

Marcello ANGHEBEN
Les peintures de Sant Quirze de Pedret : un programme apocalyptique au service de l'eucharistie 51

Alexandre GORDINE
Le premier âge roman dans la peinture murale du Centre-Ouest de la France 69

Milagros GUARDIA
Une nouvelle géographie de la peinture murale romane ? 87

Carolina SARRADE
La nef de Saint-Savin : deux ateliers, deux techniques, approche archéologique des peintures 103

Anne LETURQUE
Concevoir et réaliser un décor monumental au Moyen Âge en Catalogne : l'exemple de Saint-Martin de Fenollar 117

Jean-Louis REBIÈRE, Emmanuel GARLAND
L'église Saint-Pierre d'Ourjout (Les Bordes-sur-Lez, Ariège) et son décor peint inédit 129

Cécile VOYER
Une image étincelante de l'Église. Le décor peint de la crypte de Notre-Dame de Montmorillon 147

Carles MANCHO
La Crucifixion de Saint-Pierre de Sorpe et le crâne d'Adam au Golgotha :
la complexité de la peinture murale romane pyrénéenne 159

Jürg GOLL
Les peintures murales romanes de Müstair (Suisse) 175

Térence LE DESCHAULT de MONREDON
La peinture murale figurative dans l'habitat roman 193

Manuel CASTIÑEIRAS
La peinture autour de 1200 et la Méditerranée :
voies d'échanges et processus de transformation entre Orient et Occident 207

Michele BACCI
Le statut des peintures murales dans l'Occident médiéval : quelques réflexions 223

Cristina TARRADELLAS COROMINAS
Santa Coloma, Sant Joan de Caselles et Sant Martí de la Cortinada : mise en scène du pouvoir de l'église? 237

Christian DAVY
Conclusions 247

CHRONIQUE 253

RÉSUMÉS 259

La peinture murale à l'époque romane

LA PEINTURE AUTOUR DE 1200 ET LA MÉDITERRANÉE : VOIES D'ÉCHANGES ET PROCESSUS DE TRANSFORMATION ENTRE ORIENT ET OCCIDENT*

Manuel CASTIÑEIRAS
Universitat Autònoma de Barcelona

Le présent travail est le résultat d'un long processus de réflexion et de rénovation méthodologique concernant la peinture de la fin du XIIe siècle dans l'Europe méditerranéenne, sur lequel je travaille depuis quelques années[1]. Grâce à ce processus, je pense pouvoir mieux comprendre les grands courants qui ont formé ce qu'il est convenu d'appeler l'art ou la peinture 1200, avec la conviction que la mer Méditerranée fonctionnait alors comme un espace privilégié d'échange et de mobilité artistique[2]. Suivant le modèle proposé par David Abulafia dans son récent ouvrage, *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean* (2011)[3], j'ai préféré donner moins d'importance aux identités nationales ou locales, ou aux catégories artistico-culturelles figées dans lesquelles l'histoire de l'art nous a habitués à classer les objets à étudier, pour plutôt me concentrer sur la description des processus qui permettent que l'œuvre d'art voie le jour. En d'autres termes, plus qu'au résultat proprement dit, je m'intéresse maintenant à expliquer les mécanismes d'échange ou d'interaction culturelle qui caractérisèrent ces bouillonnantes décades de transition entre le XIIe et le XIIIe siècle. Ainsi, des notions telles qu'hybridation, *framing*, acculturation[4] ou même *introjection*[5] nous seront utiles pour comprendre certains dialogues interartistiques et interculturels qui caractérisaient alors l'art de Sicile, de Chypre, de la Terre Sainte, de Venise, de Pise ou même de la couronne catalano-aragonaise. Toutes, en plus d'être des phénomènes matériels ou artistiquement catégorisables, ont surtout été le fruit de l'expérience créatrice et vitale de quelques personnes –artistes– et ont impliqué de complexes processus d'appropriation culturelle et d'adaptation psychologique.

* Le présent article n'aurait pas été possible sans la généreuse collaboration d'une série de collègues et d'amis qui m'ont donné accès à une série de pièces et de documents à Pise. Je veux parler de Caterina Bay, du *Museo Nazionale di San Matteo* à Pise, à Severina Russo, du Directeur du *Museo Nazionale della Certosa di Calci*, à Elisa Carrara, de l'*Archivio Storico Diocesano di Pisa*, et de Lorenzo Carletti (*Opera della Primaziale Pisana*) et Cristiano Giometti (Université de Florence). Je voudrais leur exprimer à tous mes plus sincères remerciements. Les résultats du présent travail s'intègrent au projet de recherche de l'Université Autonome de Barcelone intitulé *Movilidad y transferencia en el Mediterráneo medieval, 1187-1388 : artisas, objetos y modelos. -MAGISTRI MEDITERRANEI* (MICINN- HAR2015-63883-P). Je remercie également Térence Le Deschault de Monredon pour la traduction de ce texte en français.

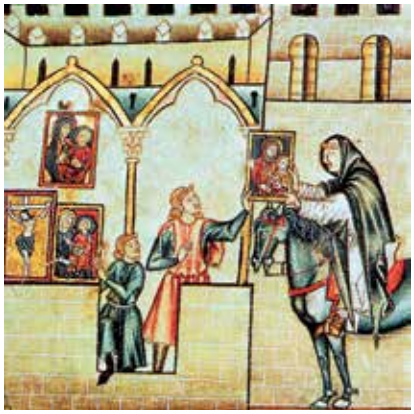
1. J'ai déjà publié certains de ces résultats dans une série de travaux : « Bizanci, el Mediterrani i l'art de 1200 a Catalunya », *Síntesi. Quaderns dels Seminaris de Besalú*, 2, 2014, p. 9-26; « Catalan Panel Painting around 1200, the Eastern Mediterranean and Byzantium », R. Bacile, J. McNeill (dirs), *Romanesque and the Mediterranean : Points of Contact accross the Latin, Greek and Islamic Worlds c. 1000 to c. 1250*, London, Brithish Archeological Association, 2015, p. 297-326; Oxford, Magdalen College, MS. Gr. 3 : « Artisitic Practice, Byzantine Drawings and Mobility in the Mediterranean Painting around 1200 », *Arte Medievale*, IV série V, 2015, p. 87-100; « De Saint Martí de Puig-reig a l'Altar de Lluçà : els dos pols de l'art 1200 a Catalunya », dans M. Castiñeiras, J. Verdaguer (dirs), *Pintar fa mil anys. Els colors i l'ofici del pintor romànic*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014, p. 107-124.

2. À propos du concept-mythe de Méditerranée comme espace privilégié d'échanges artistiques, ainsi que sur la profusion de micro-histoires qui lui sont rattachées, je renvoie aux travaux suivants : M. Bacci, C. Jäggi, B. Kühnel, R. Quirini-Poplawski et G. Wolf, « Qu'est-ce que l'espace méditerranéen au Moyen Âge ? », *Perspective*, 2, 2014, p. 271-292; H.E. Grossman, A. Walker (dirs), *Mechanisms of Exchange : Transmission in Medieval Art and Architecture of the Mediterranean, ca. 1000-1500*, Leiden-Boston, 2013 (*Medieval Encounters* 18, 4-5, 2012, p. 299-623).

3. Je fais référence ici concrètement à ce que l'auteur nomme « The Third Mediterranean, 600-1350 », D. Abulafia *The Great Sea. A Human History of the Mediterranean*, Londres, 2014, p. 241-369 (1re édition 2011).

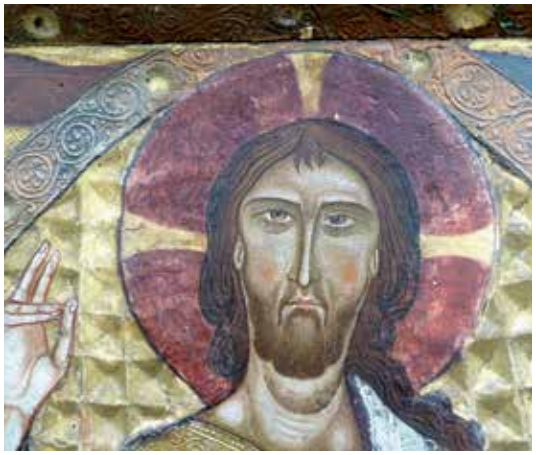
4. « Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups » R. Redfield, R. Linton, M.J. Herskovits, « Memorandum for the Study of Acculturation », *American Anthropologist*, 38, 1, 1936, p. 149-152 : 149.

5. « Processus mis en évidence par la recherche analytique : le sujet fait passer, de manière fantasmée, de l'« extérieur » à l'« intérieur » des objets, ainsi que les qualités qui lui sont inhérentes », J. Laplanche, J-B. Pontalis, *Diccionario de Psicoanálisis*, Daniel Lagaghe (dir), Barcelona, 1983, p. 205-206.



1 - L'icône de Sardonay. Alphonse X le Sage, *Cantigas de Santa María*, *Códice Rico, El Escorial T. 1.1, cantiga 9c,* vers 1270.

* *Sauf mention contraire, toutes les photos sont de l'auteur*



2 - Face du Christ. *Magister Alexander* (?), Devant d'autel de Sainte-Marie d'Oreilla, vers 1195.

3 - Icône de *Panagia Theoskepasti*, Kato Paphos. Chypre, fin du XIIe siècle.

L'image qui décrit le mieux la curiosité et la fascination des Latins pour l'art de l'Autre, de Byzance, son vieux et prestigieux rival, est sans doute la fameuse illustration de la cantiga 9c d'Alphonse X le Sage. On y voit comment, à la demande d'une honnête femme qui possédait une auberge à Sardonay, près de Damas, un moine qui avait entrepris le pèlerinage en Terre Sainte se souvint d'acheter pour elle, au moment où il était sur le point de s'en retourner, une peinture de la Vierge[6]. L'enlumineur d'Alphonse X (vers 1270) (*Códice Rico, El Escorial T. 1.1*) (ill. 01) nous montre le moment de l'acquisition dans une pittoresque boutique d'icônes, laquelle ne se différencie pas beaucoup de celles qui existent toujours aujourd'hui dans les rues bruyantes du quartier arabe du vieux Jérusalem. L'image choisie par le moine se singularise par son étrangeté : il s'agit d'une belle *Hodigitria* –celle qui montre le chemin– une des icônes les plus fameuses du monde byzantin, dont l'archétype, attribué à saint Luc, était alors conservé à Constantinople, dans le monastère d'Hodegon. On l'en faisait sortir chaque mardi en procession, portée à dos d'homme, pour qu'elle produise un miracle, comme le raconte le voyageur, ambassadeur et écrivain castillan Ruy González de Clavijo entre 1403 et 1406[7] ou encore le chevalier cordouan Pedro Tafur entre 1435 et 1439[8], et comme cela est représenté, au milieu du XIIIe siècle, sur les peintures du narthex de l'église du monastère de Vlacherna à Arta (Grèce)[9]. La légende de cette icône ainsi que son statut d'*acheiropoïète* (*αχειροποίητα*) –non faite de main d'homme– contribuèrent à augmenter sa réputation en Occident, comme ce fut aussi le cas pour des images similaires. Ainsi, depuis le XIIe siècle circulèrent des traductions latines de la description de Constantinople, aussi bien en Angleterre –je me réfère à une version originale grecque réalisée à partir de 1063, qui a été traduite par un Anglais au début du XIIe et qui est connue sous le nom d'*Anonyme Mercati*[10] –qu'en Catalogne. Je pense, en particulier, à la version du manuscrit 55 de la Bibliothèque publique de Tarragone (f. 50r-60v), provenant de Santes Creus et probablement commandée par Raymond Ier de Montcade, comte de Tortosa, qui fut envoyé durant la décennie 1170 comme ambassadeur à Constantinople, pour arranger le mariage qui n'eut finalement pas lieu entre Eudoxie Comnène (1162-1202) et Alphonse le Chaste (ou le Troubadour) d'Aragon (1164-1196)[11]. L'ambassadeur en profita pour demander en 1177 à Léon le Toscan (*Leo Tuscus*), intellectuel pisan qui vivait à Constantinople comme interprète de la chancellerie impériale, une traduction de la liturgie de saint Jean Chrysostome pour la bibliothèque de Santes Creus[12].

Les conséquences artistiques de ce voyage de Raymond Ier de Montcade ont été analysées par l'historiographie de manière très diverse. Pour Y. Carbonell-Lamothe, le fait qu'Eudoxie Comnène se soit finalement mariée avec

6. G. Menédez Pidal, *La España del siglo XIII leida en imágenes,* Madrid, 1986, p. 157, 159; F. Corti, « Iconos dentro de la miniaturas de las Cantigas de santa María », J. Bérchez *et al.* (dir), *El Mediterráneo y el arte español, XI Congreso del CEHA,* Valencia, 1996, p. 8-13.
7. *Ruy Gonzalez de Clavijo to the Court of Timour at Samarcand, A.D. 1403-1406,* trad. C.R. Markham, Londres, 1849, p. 44; A. Lidov, « Spacial Icons. The Miraculous Performance with the Hodegitria of Constantinople », A. Lidov (dir.), *Hierotopy. The Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russio,* Moscou, 2006, p. 349-372.
8. *Andanças é viajes de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos (1435-1439),* Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta 1874, p. 174-175; Ruy González de Clavijo, *Embajada a Tamorlán,* éd. F. López Estrada, Madrid, 1943, p. 53-54.
9. N. Patterson Sevcenko, « Servants of the Holy Icon », *Byzantine East, Latin West. Art Historical Studies in honor of Kurt Weitzmann,* C. Moss, K. Kiefer, Princeton, 1995, p. 547-553 : 548-550, fig. 1.
10. K.N. Ciggar, *Western Travellers to Constantinople. The West and Byzantium, 962-1204 : Cultural and Political Relations,* Leiden-New York-Köln, 1996, p. 148.
11. K.N. Ciggar, « Une description de Constantinople dans le *Tarraconensis 55* », *Revue des Études byzantines, 55,* 1995, p. 117-140 : 118-119, 127.
12. A. Dondaine, « Hugues Éthérien et Léon Toscan », *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire de Moyen Âge,* XIX, 1952, p. 67-104 : 87; A. Strittmatter, « Missa Grecorum, Missa Sancti Iohannis Crisostomi », *Traditio,* I, 1943, p. 79-137, 119-131. Voir aussi : K.N. Ciggar, *Western Travellers to Constantinople,* p. 305; E. Marcos, « Els Catalans i l'Imperi bizantí », dans T. Ferrer i Mallol (dir.), *Els Catalans a la Mediterrània oriental a l'Edat Mitjana,* Barcelona, 2000, p. 23-78 : 31.

4 - Vierge à l'Enfant. Sant Marti de Puig-reig (Berguedà), peintures murales, 1196-1200.

5 - Lavement des pieds. Saint Esteve d'Andorre, peintures murales, vers 1220. Madrid, Museo del Prado.

Guillaume VIII de Montpellier (vers 1174) aurait facilité la venue dans le Midi d'un artiste provenant de Chypre, ce qui expliquerait la similitude du devant d'autel d'Oreilla avec les icônes chypriotes de la fin du XIIe siècle, en particulier, l'usage de fonds réalisés selon la technique de la *pastiglia* avec un revêtement de plaques métalliques (ill. 02-03)[13]. Je reviendrai plus loin sur ce thème. À mon avis, ainsi que nous l'avons démontré dans la récente publication *Pintar fa mil anys. El colors i l'ofici del pintor romànic* (2014), cet accès direct des Catalans à la capitale de Byzance et à d'autres parties de la Méditerranée orientale serait à l'origine de la réception et de la diffusion de certaines formules byzantines dans la peinture catalane de la fin du siècle. Ceci expliquerait, par exemple, l'authenticité des compositions de têtes de profil du peintre de Saint-Martin de Puig-reig suivant la technique des trois cercles, ou l'application par celui-ci d'un canon élancé pour les corps des personnages. De la même manière, on remarque l'utilisation de thèmes aux racines orientales, comme le thème de la Vierge filant ou le thème plus caractéristique de l'*Hodegetria dexiokratousa* (ill. 04), c'est-à-dire, de la vierge soutenant l'Enfant Jésus de son bras droit, lequel se diffuse dans les années 1190 depuis l'île de Chypre – peintures de *Panagia tou Arakou*, Lagoudera (1192), icônes de *Panagia Theoskepasti*, Kato Paphos (ill. 3), et de Doros – dans tout l'art croisé[14]. Toutefois, si ce thème fut, comme nous le verrons, mal compris ou assez fortement adapté par le peintre de Puig-reig, une preuve de l'impact de cette formule iconographique mariale contemporaine se retrouve dans l'image centrale, réalisée sur un relief de plâtre recouvert de métal, du devant d'autel d'Alós d'Isil (MNAC 15834), dans le premier quart du XIIIe siècle[15].

Je ne multiplierai pas les parallèles que l'on rencontre également dans d'autres ensembles de peintures catalanes contemporaines. Cependant, certains d'entre eux, parce qu'ils n'ont pas été suffisamment explorés, méritent que l'on s'y attarde. Je pense en particulier à la monumentale scène du Lavement des pieds peinte à Sant Esteve d'Andorre, réalisée autour de 1220 (ill. 05)[16]. D'une part, n'importe quel byzantiniste se sentirait familier avec les motifs des courtines ouvertes et nouées, encadrant la scène, et avec le profil des édifices en forme de temple servant de fond. Il s'agit de détails de l'environnement et du paysage caractéristiques des scènes de l'art byzantin de la période Comnène, ainsi qu'on les trouve, par exemple, dans la fameuse icône de l'Annonciation du monastère du Sinaï (1160-1170)[17]. D'autre part, la position inclinée du Christ, la forme de calice du récipient d'eau ou l'aspect de vieillard de saint Pierre, avec sa barbe courte, sont très fréquents dans les œuvres byzantines représentant cet épisode (Évangéliaire de Trébizonde, vers 900[18] ; mosaïques du katholikon de Nea Moni, Chios, 1042-1056)[19].

13. Y. Carbonell-Lamothe, « Le devant d'autel peint d'Orella », *De la création à la restauration,* Toulouse, 1992, p. 285-291 (Travaux d'histoire de l'art offerts à Marcel Durliat pour son 75e anniversaire). Sur l'usage de la technique de la *pastiglia* dans les icônes chypriotes et son écho en Occident, voir : M.J. Frinta, « Raised Gilded Adornement of the Cypriot Icons, and the Occurrence of the Technique in the West », *Gesta,* XX, 2, 1981, p. 333-347.

14. Voir mon précédent travail, « De Saint Martí de Puig-reig a l'Altar de Lluçà », p. 13-14, fig. 6, 12 et 13, où l'on trouvera toute la bibliographie utile sur la question.

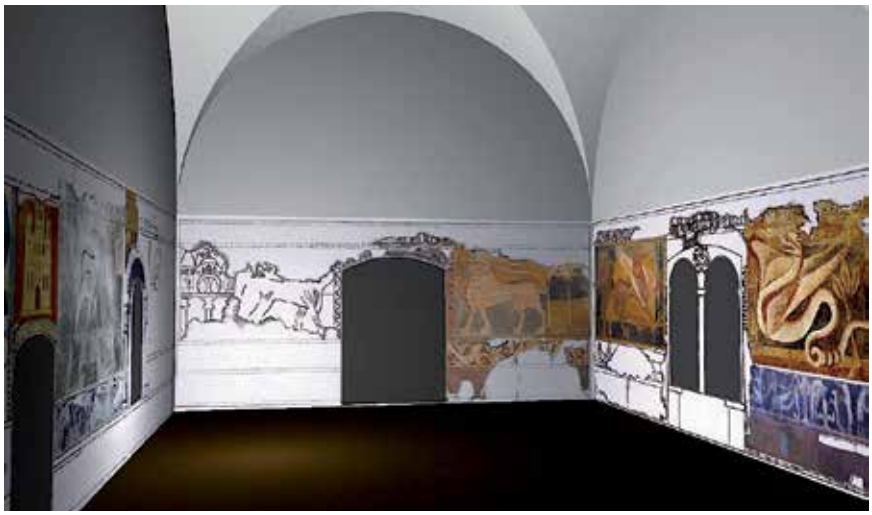
15. M. Castiñeiras, « Catalan Romanesque Painting Revisited : the Altar-Frontal Workshops » dans C. Hourihane (dir.), *Spanish Medieval Art : Recent Studies,* Tempe - Princeton, Index of Christian Art, 2007, 119-151 : 130-131.

16. M. Castiñeiras, J. Camps, *L'art roman dans les collections du MNAC,* Barcelone, 2011, p. 87. Voir aussi : R. Alcoy, « Les pintures bizantinitzants de Sant Esteve d'Andorra la Vella en el món europeu del 1200 », *Lambard. Estudis d'art medieval,* V, 1989-1991, p. 23-47 ; R. Alcoy, M. Pagès, « Les pintures de Sant Esteve d'Andorra : un cicle pasqual del 1200 », *Quaderns d'Estudis Andorrans,* 9, 2012 p. 155-186.

17. A. Labbat, « Annunciation », R.S. Nelson, K.M. Collins, *Holy Image. Hallowed Ground. Icons from Sinai,* Los Angeles, The John Paul Getty Museum, 2006, p. 152-153.

18. Saint-Pétersbourg, GRB, Grec. 21, 21 a, f. 6v, A. Dzurova, *Miniatura bizantina,* Milán, 2001, p. 81, planche 36.

19. N. Chatzidakis *Greek Art. Byzantine Mosaics,* Athènes, 1994, p. 21, 106-107.



6 - Restitution virtuelle de la Salle du Trésor du monastère d'Arlanza (Burgos). Cl. Jordi Camps, Museu Nacional d'Art de Catalunya.

EN REVISITANT L'ART 1200 : ART CROISÉ, ARTISTES ITINÉRANTS ET MODÈLES

D'une certaine manière, le contexte de ces phénomènes devait être renforcé par la relation privilégiée que les royaumes occidentaux ont maintenue avec Byzance et les territoires méditerranéens orientaux à traves l'établissement du Royaume Latin de Jérusalem (1099-1187), où il s'était cristallisé en ce que J. Folda a appelé *Crusader Art* (l'Art des croisades)[20]. Il fut sans doute, à la fin du XIIe siècle, une des sources et des moteurs de ce que l'on a nommé en Occident « l'art 1200 ». Son empreinte, qui continua à se répandre durant une bonne partie du XIIIe siècle, se remarque particulièrement dans les territoires méditerranéens d'Espagne, de France et d'Italie, étant donné que leur ouverture sur la mer en faisait des acteurs particulièrement actifs des événements de l'époque. La chute de Jérusalem en 1187, puis en 1191 les prises consécutives de Chypre et d'Acre par les Latins, ont établi les fondements d'une nouvelle ère féconde en échanges, lesquels ont été accrus suite au sac de Constantinople en 1204 et à l'établissement consécutif d'un Empire latin sous tutelle des Francs et des Vénitiens jusqu'en 1261.

La littérature de l'époque nous a laissé de vivantes images de l'impact de ce processus dans l'imaginaire européen, comme la plaisante chanson de geste *Le pèlerinage de Charlemagne*, dans laquelle l'empereur franc entreprend un voyage à Constantinople avec ses douze paladins, en quête de reliques et d'objet précieux. Cependant, la véritable raison de ce pèlerinage était de vérifier si l'empereur byzantin Hugues (Hugon) était réellement plus puissant et magnifique que lui[21]. Le récit décrit comment Charles resta perplexe en contemplant le luxe du palais impérial de Constantinople, ressentant une sensation mitigée, entre admiration et envie, qui fut effectivement partagée tant par les vaillants héros de la Première Croisade, que par l'amiral calculateur de la Grande Compagnie Catalane, Roger de Flor, en 1303-1304[22]. L'auteur du *Pèlerinage* écrit ceci :

> « a or fin sunt les tables les chaëres, li banc;
> il palaeis fu listez d'azr, et avenant
> par mult cheres peintures a bestes e serpenz,
> a tutes cratures e oiseaus volanz »[23]
> (« Les tables étaient d'or fin, tout comme les chaises et les bancs; le palais avait des murs bordés de bandes d'un très beau lapis-lazuli et de peintures d'animaux très coûteuses et de serpents et de créatures de toutes sortes et d'oiseaux volants »)

20. J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land,* 1098-1187, Cambridge 1995; J. Folda, *Crusader Art in Holy Land, from the Third Crusade to the Fall of Acre, 1187-1291,* Cambridge 2005) 511-525. Voir aussi : B. Kühnel, *Crusader Art of the Twelfth Century. A Geographical and Historical or an Art Historical Notion?,* Berlin 1994, 18; L.A. Hunt, « Art and Colonialism : The Mosaics (1169) and the Problem of the "Crusader" Art », *Dumbarton Oaks Papers,* 45, 1991, p. 69-85.

21. *Le Pèlerinage de Charlemagne. La pérégrination de Carlomagno,* trad. et notes I. de Riquer, Barcelone, 1984, p. 11. Selon I. de Riquer, il s'agit d'une œuvre composée dans la première moitié du XIIe siècle (*Le Pèlerinage de Charlemagne,* p. 23).

22. F. Soldevilla, *Les quatre grans Cròniques, III. Crònica de Ramon Muntaner,* 212 (Roger de Flor, Cèsar de l'Imperi), Barcelone, 2011, p. 350.

23. *Le Pèlerinage de Charlemagne,* 20, vv. 344-346, p. 58-59. Voir aussi : S. Kinoshita, « Le Voyage de Charlemagne : Mediterranean Palace in the Medieval French Imagination », *Olifant,* 25, 1-2, 2006, p. 255-269.

Il n'est donc pas étonnant que les monarques d'Occident aient voulu évoquer au XIIe siècle l'esthétique de ces ambiances, avec plus ou moins de succès. Si les lions, léopards et paons de la *Stanza di Ruggero* du *Palazzo Normanno* de Palerme (Guillaume II, vers 1170) et le nymphée de l'iwan de Zisa (Guillaume Ier et II, 1165-1180) sont une extension de l'art byzantin en Sicile avec des échos musulmans[24], les animaux fabuleux –griffons– qui décorent la Salle du Trésor du monastère d'Arlanza en Castille constituent également une évocation de ces espaces mythiques de la royauté méditerranéenne, de même que les ornements de leurs *regalia* (costumes) ornés de lions et de griffons. En effet, la salle d'Arlanza aurait été réalisée dans les dernières années du long règne d'Alphonse VIII (1158-1214), durant lesquelles l'identité castillane nécessita d'être réaffirmée, ce qui transparaît particulièrement à travers l'usage de l'héraldique (ill. 06)[25]. Malheureusement, la disparition du palais des *Blachernae* (des Blachernes), construit par Alexis Ier Comnène comme principale résidence de la nouvelle dynastie et tout spécialement décorée à neuf et agrandie par Manuel Ier Comnène (1143-1180) au milieu du XIIe siècle, nous empêche d'en savoir davantage. Alexis Ier y avait reçu les chefs croisés en 1096. Dans une description tardive de 1333, due à Ibn Batuta, il est dit que pour parvenir au pavillon où se trouvait le trône de l'empereur, il fallait passer par un large couloir couvert d'images de créatures, lequel débouchait sur une fontaine[26]. Nous savons, d'autre part, qu'au milieu du XIIe siècle on avait également construit dans l'ancien Palais impérial un pavillon orné de muqarnas –le *Mouchroutas*–, imitant l'architecture seldjoukide, laquelle a aussi pu être un motif d'inspiration pour les palais siciliens (Cappella Palatina, Zisa)[27].

Par ailleurs, en ce qui concerne le domaine de l'esthétique et de l'usage des couleurs, de nombreux auteurs ont aussi signalé l'importance qu'ont eue les ports de la Méditerranée orientale, en particulier Tyr et Antioche, dans l'importation de laques en Occident, telles que l'indigo (*Indogofera tinctoria*) pour le bleu[28] et le kermès pour le rouge. Pour cette dernière couleur, on importait également la garance (*Rubia tinctorium*) dont l'usage était très répandu à cette époque, mais qui était aussi produite en Europe. Ces pigments organiques étaient utilisés aussi bien comme teintures dans l'industrie textile que pour la création de tons brillants et nuancés dans l'art pictural. Je suppose que certains progrès de la peinture sur panneaux catalane sont redevables à l'apprentissage et à l'usage de ces techniques très répandues dans la peinture byzantine. On a trouvé des restes d'une laque indéterminée dans les bordures rouges des scènes du devant d'autel d'Avià –appliquée sur une couche de minium et d'alun–, tandis que sur le devant d'autel de Mosoll on la retrouve dans le fond incarnat de la scène de l'Annonciation, appliquée sur une préparation originale de minium sur calcite (*a fresco*)[29]. De la même manière, on a repéré des laques d'origine végétale dans les bleus et les rouges de différentes parties du baldaquin de Tost[30]. Toutes ces œuvres appartiennent au début du XIIIe siècle et au diocèse de la Seu d'Urgell. De plus, du moins dans le cas d'Aviá et Mosoll, l'iconographie est fortement influencée par le répertoire oriental (ill. 07-08). Dans ces derniers, il est très probable que de la garance (rouge) et de l'indigo (bleu) aient été utilisés, comme c'est le cas sur le devant d'autel de Lluçà, où ces pigments ont probablement servi à peindre la tunique mauve du roi Melchior (garance ?) et sur le manteau bleu-lilas de Gaspar (indigo ?)[31]. Dès lors, le fait que l'on sache qu'une population catalane vivait, durant les XIIe et XIIIe siècles dans les villes d'Ascalon, Mahomérie-la-Grande (el-Bira), Tripoli et, surtout, dans le port de Tyr, où les citoyens barcelonais profitaient depuis 1187 de privilèges commerciaux spéciaux, pourrait aider à comprendre la circulation et l'usage de laques dans ces œuvres du bassin occidental de la Méditerranée[32].

24. N.G. Leone, E. Mauro, C. Quartarone, E. Sessa, « Arte regio de la época normada : los *solaces* y el Parque Real » et « Arte regio de la época normanda : la arquitectura institucional », *Arte Sículo-Normando. La cultura islámica en la Sicilia médiéval,* Rome-Palerme, 2004, p. 67-84, 123-132; W. Tronzo, « The Artistic Culture of Twelfth-Century Sicily, with a focus on Palermo », C. Karagoz, G. Summerfield, *Sicily and the Mediterranean. Migration, Exchange, Reinvention,* New York, Palgrave MacMillan, 2015, p. 61-76.

25. Voir mes contributions dans lesquelles je donne de nombreuses références bibliographiques concernant cet ensemble pictural : « La pintura mural y sobre tabla en la España del siglo XIII. Una aproximación a partir del caso catalan », « Grifo. Pinturas de San Pedro de Arlaza (Burgos) », I.G. Bango Torviso (dir.), *Alfonso X el Sabio*, Murcia, 2009, p. 282-293. Voir aussi : P.L. Huerta, « La arqueta de San Pedro de Soria : breves apuntes sobre un uso temprano de las señales réales de Castilla y León », *Pátina,* 12, 2003, 93-100.

26. S. Runciman, « Blachernae Palace and its décoration », G. Robertson, G. Henderson (dirs), *Studies in memory of David Talbolt Rice,* Edinburgh, 1975, p. 227-283 : 281

27. Ce pavillon est décrit par Nikolaos Mesarites au début du XIIIe siècle, A. Walker, « Middle Byzantine Aesthetics and the Imcomparability of Islamic Art : The Architectural Ekphraseis of Nikolaos Mesarites », *Muqarnas* 27 (2010), p. 79-101.

28. M. Mitteraurer, J. Morrissey, *Pisa nel Medioevo. Potenza sul mare e motore di cultura,* Roma, 2015, p. 116.

29. Je remercie Joaquim Badia qui m'a laissé consulter les analyses réalisées sur ces œuvres - encore inédites - à partir desquelles il réalise actuellement une thèse de doctorat à l'UAB sur les matériaux utilisés dans la peinture des devants d'autel romans conservés au Musée national d'art de Catalogne.

30. M. Mestre, A. Morer, « Examen del procés creatiu, anàlisis i restauració del Baldaquí de Tost », dans M. Castiñeiras (dir.), *El cel pintât. El Baldaquí de Tost,* Vic, Museu Episcopal de Vic, 2008, p. 57-73; 63-64, 69-71.

31. J. Verdaguer, M.J. Alcayde, « Descobrint i interpretant la matèria. La policromia de la pintura sobre taula romànica catalana segons els exemples de Puigbò, Ribes, Espinelves i Llucà », *Pintar fa mil anys,* p. 125-141 : 133, 140. Un nouveau projet de recherche dirigé depuis l'UAB, en collaboration avec le Musée épiscopal de Vic a pour objectif de déterminer la nature exacte des pigments utilisés à Lluçà : *Presencia y utilización de pigmentos-laca en la pintura sobre tabla catalana del siglo XIII : la paleta del pintor de Lluçà - EXPLORING LACQUERS* (MICINN-HAR2015-72078-EXP).

32. J. Prawer, *The Cursader's Kingdom. European Colonialism in the Middle Ages,* London 1972), p. 83-84, 354, 371, 405, 498-99.

7 - Vierge de l'Annonciation. Devant d'autel de Santa Maria d'Avià (Berguedà), vers 1200. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Cl. MNAC/Calveras/Mérida/Sagristà.

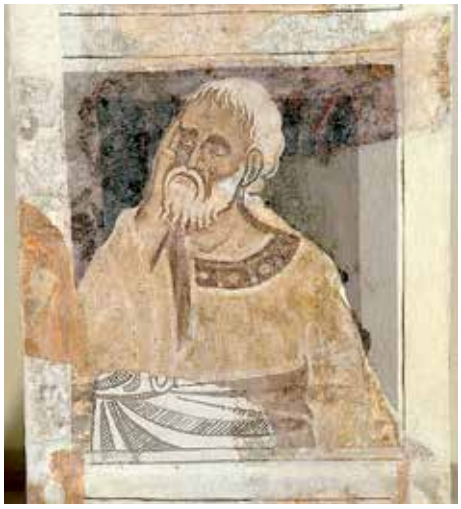
8 - Vierge de la Grande Déisis. Monastère de Sainte-Catherine du mont Sinaï, début du XIIIe siècle. Cl. By permission of Saint Catherine's Monastery, Sinai, Egypt.

De la même façon, on n'a pas suffisamment insisté jusqu'à présent sur l'importance que dut avoir dans ce contexte la généreuse donation que fit le roi d'Aragon Alphonse le Troubadour (1164-1196) dans son testament de 1194, d'objets liturgiques et de liquidités pour l'entretien de prêtres dans les sanctuaires croisés du Saint-Sépulcre, de la Nativité de Bethléem et de Sainte-Marie de Josaphat[33]. Cette donation, fut faite en 1192 dans le but précis de rétablir le culte dans ces églises, à la demande de Hubert Walter, évêque de Salisbury (1189-1193), lequel avait accompagné Richard Cœur de Lion à la troisième croisade[34]. Personne, que je sache, n'a mis en relation ce renseignement avec la retraite, en 1196, de la propre veuve du roi, la reine Sancha, dans le monastère des moniales de Sigena, lequel elle avait fondé en 1188 en tant que membre de l'Ordre de Saint-Jean de Jérusalem. La reine y demeura jusqu'en 1208, année de la consécration de l'église. Par conséquent, le célèbre ensemble pictural de la salle capitulaire de ce monastère, actuellement conservé au MNAC, peut difficilement être antérieur à 1196 et il faut probablement le mettre en relation avec la date de consécration de l'église en 1208.

Bien que son style et son iconographie aient été mis en relation directe avec le Maître du *Folio Morgan* de la Bible de Winchester (1160-1171), ou même avec le psautier anglo-catalan réalisé à Canterbury vers la fin du XIIe siècle (Paris, BnF, ms. Lat. 8846) et avec l'arrivée supposée de ce manuscrit sur les terres de la couronne d'Aragon vers 1200, la controverse à propos de Sigena est loin d'être close. Comme l'a signalé Dulce Ocón, la galerie de portraits des ancêtres du Christ qui, suivant la généalogie de Matthieu et de Luc, décore l'intrados des arcs diaphragmes, présente une série de particularités – portraits en buste encadrés d'un rectangle et originellement rehaussés d'éléments métalliques –, qui ont conduit l'auteur à y voir une influence tant de l'art byzantin de l'époque comnène que de l'art croisé. De plus, Dulce Ocón suppose qu'au moins l'un des peintres de Sigena, celui a qui nous devons la monumentale scène de crucifixion, se soit formé dans le contexte artistique des croisades, fort d'une bonne connaissance des productions de miniatures, d'icônes et de peintures murales contemporaines, tant en Palestine qu'à Chypre[35].

Cette nouvelle nuance proposée par l'auteur rejoint, comme nous le verrons, quelques-unes de mes hypothèses récentes sur la formation du Maître d'Aviá et de Maître Alexandre, ouvrant ainsi un large éventail de possibilités sur le rôle de la Terre Sainte et de Chypre dans l'éclosion de la peinture hispanique de style 1200[36]. La belle icône du prophète Élie sur le katholikon du monastère Hagios Ioannis Lampadistis, à Kalopanagiotis (Chypre), du début du XIIIe siècle[37], dont le superbe visage de vieillard rappelle le Siméon des peintures de Théodore Apseudes à Lagoudhera (1192) ainsi que certains des portraits d'ancêtres de Sigena, témoignent de cette circulation fluide d'artistes et de modèles autour de la Méditerranée et de leur réception privilégiée dans le royaume d'Aragon (ill. 09-10).

33. Barcelona, Arxiu de la Corona d'Aragó, C. reg. 2, f. 94-98v, A. Udina (éd.), *Els testaments del comtes de Barcelona i dels reis de la Corona d'Aragó. De Guifré Borrell a Joan II*, Barcelona 200, 106-116 (doc. n. 14) : 107-08, 110-111.
34. D. Pringle, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land, 1187-1291*, Farnham 2012, p. 2.
35. D. Ocón, « The Paintings of the Chapter-House of Sigena and the Art of the Crusader Kingdoms », R. Bacile, J. McNeill, *Romanesque and the Mediterranean*, p. 277-295.
36. M. Castiñeiras, « Oxford, Magdalen College, MS. Gr. 3 ».
37. A. Papageroghiou, *Icons from Cyprus*, Nicosia, 1992, p. 40-43, fig. 24.



9 - Ancêtres du Christ. Santa Maria de Sigena (Huesca), salle capitulaire, peintures murales, 1196-1210. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Cl. MNAC/Calveras/Mérida/Sagristà.

10 - Icône du prophète Élie. Hagios Ioannis Lampadistis, katholikon, Kalopanagiotis, début du XIIIe siècle.

Il ne fait aucun doute que Sigena a également contribué à la diffusion de l'art 1200 dans la peinture catalane du XIIIe siècle, mais seulement dans l'atelier de peinture sur panneaux actif à la Seu d'Urgell vers 1220. À mon avis, la présence de l'évêque de ce siège, Pierre de Puigverd (1204-1230), à la réunion générale des *Cortes* qui eut lieu à Sigena en 1217, a pu lui offrir l'occasion d'entrer en contact avec des ateliers ou des modèles encore présents à Sigena. Ainsi, le baldaquin de Tost réalisé par l'atelier d'Urgell durant la décennie 1220 trahit une connaissance de formules graphiques, une utilisation de la palette chromatique et un accès au répertoire iconographique du Bestiaire qui ne peut s'expliquer qu'à travers Sigena[38]. Dans le même ordre d'idées, il a été fait usage, dans l'encadrement du devant d'autel de Sainte-Marie de Mosoll, de motifs ornementaux mudéjars – entrelacs mudéjars – certainement dérivés des poutres qui ornaient le plafond de la salle capitulaire de Sigena, malheureusement détruit dans l'incendie de 1936[39]. De fait, ce métissage que l'on trouve à Mosoll entre des motifs byzantins – scènes de la Visitation et de la Présentation au Temple – et musulmans, appartient à une esthétique qui dérivait justement de la salle capitulaire de Sigena et qui était reliée à d'autres espaces de la royauté méditerranéenne, en particulier, à la Chapelle palatine de Palerme.

Par ailleurs, comme l'ont fait remarquer M.S. Frinta, Yvette Carbonnell-Lamote ou bien moi-même, les reliefs de stucs (*pastiglia*) qui rehaussent les encadrements, les fonds et les auréoles de plaques vernissées dorées, tels qu'on les voit dans la peinture sur panneaux catalane à partir de la fin du XIIe siècle (ill. 11), constituent une évocation « à bon marché » et à longue distance, des revêtements d'argent des icônes byzantines (Vierge de Vladimir)[40]. Il est très probable qu'à Chypre, une île de culture byzantine sous domination latine à partir de 1191, l'art des alentours de 1200 ait pu servir d'intermédiaire dans la production artistique entre les deux rives de la Méditerranée.

Ceci n'exclut pas, comme l'a récemment signalé M. Bacci, que cette réception des revêtements d'icônes en Occident ne puisse pas remonter aux décennies antérieures, c'est-à-dire au milieu du XIIe siècle environ. En effet, à Pise, lieu privilégié des contacts entre Byzance et la Terre Sainte, est conservé un panneau peint connu sous le nom de « Madonna di Santa Chiara ». Elle fut réalisée par un artiste local vers 1150, en imitant le format rectangulaire d'une icône byzantine et en utilisant un schéma iconographique typiquement oriental, celui déjà mentionné de la Vierge *Deixiokratousa*.

11 - Détail de l'auréole de la Vierge. Devant d'autel de Santa Maria d'Avià (Berguedà), vers 1200. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Cl. MNAC/Calveras/Mérida/Sagristà.

38. M. Castiñeiras, « El Baldaquí de Tost : una obra maestra de la pintura sobre tabla », *El cel pintât. El Baldaquí de Tost*, p. 33-54 : 44-48, fig. 40-46.
39. M. Castiñeiras, « Catalan Panel Painting around 1200 », p. 298, fig. 1 and 2.
40. M. Castiñeiras, « Catalan Romanesque Painting Revisited », p. 127-132.

12 - *Anthíbolon* ou calque en papier destiné à réaliser les auréoles de la Vierge et de l'Enfant, XVIIe siècle. Athènes, Musée Benaki. Source : M. Vassilaki, *Working Drawings,* p. 277.

13 - Hodigitria. Oxford, Magdalen College, Ms. Gr. 3, f. 314v. Cl. The President and Fellows of Magdalen College Oxford.

Toutefois, ce qui retient avant tout l'attention, c'est son encadrement constitué d'une bordure décorée de reliefs de stuc qui utilisent le motif islamique des oiseaux affrontés[41]. Selon toutes probabilités, ce métissage est un écho d'expériences similaires survenues à Constantinople ou en Terre Sainte, où les Pisans étaient très ancrés depuis la première croisade. En effet, il convient de rappeler que le premier patriarche de Jérusalem en 1099 fut Daiberto, archevêque de Pise, de sorte que le quartier grec de Jérusalem fut concédé aux citoyens pisans, tout comme un quartier d'Antioche en 1108 et plus tard un autre à Acre en 1168. De même, l'empereur Alexis Ier leur avait concédé en 1111 un quartier à Constantinople, dont les bénéfices étaient majoritairement dédiés à la construction de la cathédrale de Pise et où vivaient les grands intellectuels pisans Burgundio di Pisa, Hugues Éthérien et Léon le Toscan[42].

À la lumière de ces exemples, mais aussi de nombreux autres, il convient de dépasser l'idée qui a prédominé dans l'historiographie européenne depuis l'exposition *The Year 1200*, organisée en 1970 par le Metropolitan Museum of Art de New York, selon laquelle l'impact de l'art byzantin dans la peinture occidentale s'est produit surtout à travers son assimilation dans les centres artistiques du nord de l'Europe, en particulier dans l'Empire Allemand, en Île-de-France ou dans l'Angleterre des Plantagenets[43]. De là est née une nouvelle catégorie artistique largement plébiscitée – art 1200 – qui a incité à favoriser la voie de transmission septentrionale lorsqu'il s'agissait de comprendre certains exemples de la péninsule Ibérique, du Midi ou même d'Italie, au lieu de reconnaître le rôle actif que joua l'Europe méditerranéenne dans l'accès, la réception et l'assimilation de ces nouvelles formes.

Par ailleurs, le terme monolithique d'« art byzantin » a été, depuis des décennies, nuancé par une série d'auteurs tels que K. Weitzmann, Jaroslav Folda, Lucy-Anne Hunt, Bianca Kühnel ou encore Michele Bacci, qui ont démontré comment l'interaction entre Latins, Grecs et chrétiens d'Orient des nouveaux États de Terre Sainte contribua à créer, tout au long des XIIe et XIIIe siècles, ce que l'on appelle le *Crusader Art* (Art des croisades), lequel eut un impact important en Occident[44]. C'est donc à partir de ce phénomène particulier d'acculturation mené à bien à Jérusalem, Bethléem, Acre, Mont Sinaï, Chypre ou même dans certaines parties de l'Empire Byzantin sous la dynastie des Comnènes et des Anges, que se forgea un art hybride, facilement assimilable par l'Occident.

Cependant, il reste à savoir quels furent les véritables agents de tout ce processus – humains et matériels – qui contribuèrent à ces échanges. Au-delà du rôle des commanditaires – aristocratie et ordres militaires – et de l'acquisition d'objets de luxe, amplement pointés du doigt par l'historiographie, il m'intéresse d'explorer, dans cette dernière partie, la curiosité inhérente des artistes itinérants – qu'ils soient grecs ou latins – qui se dirigeaient indistinctement vers les deux rives de la Méditerranée. L'assimilation de l'Autre, l'usage ou l'accès aux '*ανθίβολα* byzantins (ill. 12-13)[45], l'exercice de la mémoire à travers des esquisses[46], caractérisèrent probablement leur singulier processus d'*introjection*. Bien que la chute de Jérusalem en 1187 ait accéléré ces échanges en Occident, et que la peinture profita alors des fruits de cette hybridation, ainsi que le montrent, par exemple l'œuvre de *Magister Alexander* ou la fameuse « croix gréco-pisane », il existe cependant des exemples antérieurs très intéressants. Le *Basilios pictor* du Psautier de la Reine Mélissande de Jérusalem, les mosaïstes et les peintres de la basilique croisée de Bethléem, le dénommé « diptyque byzantin » du psautier de Winchester, ou les enlumineurs de la mystérieuse Bible de Calci constituent tous de très intéressantes *case-studies* (études de cas) à tenir en compte pour définir les différentes typologies du processus.

41. M. Bacci, « Toscane, Byzance et Levant : pour une histoire dynamique des rapports artistiques méditerranéens aux XIIe et XIIIe siècles », et J-P. Caillet, F. Joubert *Orient et Occident méditerranées au XIIIe siècle. Les programmes picturaux*, Paris 2012, p. 235-256 : 240-241, fig. 3.
42. M. Mitterarer, J. Morrissey, *Pisa nel Medioevo.* p. 111-114, 126-127 ; M. Ciggar, *Western Travellers to Constantinople*, p. 89-92; O. Niglio, *Akko, perla del Mediterraneo,* Pisa, Università di Pisa, 2007, p. 10-11.
43. *The Year 1200 : A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art*, K. Hoffmann (dir.), New York 1970, 2 vol.; *The Year 1200 : A Symposium,* The Metropolitan Museum of Art, New York, 1975.
44. En sus de la bibliographie citée en note 21, on pourra aussi consulter : M. Bacci, « Due tavole della Vergine nella Toscana Occidentale del Primo Duecento », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe Lettere e Filosofia,* série IV, II, 1, 1997, p. 1-59; J. Durand, D. Giovannoni (dirs), *Chypre entre Byzance et l'Occident, IVe-XVIe siècle,* Paris 2012; J-P Caillet, F. Joubert, *Orient et Occident méditerranéens au XIIIe. Les programmes picturaux,* Paris 2012.
45. '*Ανθίβολα* : il s'agit de calques sur supports flexibles utilisés pour reproduire, grâce au procédé du pochoir, les principaux traits des images sur panneaux et sur murs. Nous avons des indices de son utilisation précoce à Byzance, bien que les seules collections d'*'Ανθίβολα* conservées sont datées entre les XVIe et XIXe siècles. R.W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 - ca. 1470),* Amsterdam 1975, p. 388-389, note 21, fig. 243;

LATINS OU GRECS? POUR UNE TYPOLOGIE DES ARTISTES ITINÉRANTS

Parce qu'il renvoie à une société multiculturelle et multiethnique, particulièrement impliquée dans les voyages, l'art des croisades des XIIe et XIIIe siècles présente un champ d'études original concernant l'origine, la formation et l'apprentissage de ses peintres. Dans une large mesure, tant H. Buchtal que J. Folda ont établi deux catégories principales d'artistes, lesquelles nous sont utiles pour comprendre ensuite d'autres processus similaires dans la Méditerranée :

Type 1 – Le premier groupe correspondrait aux enlumineurs et aux peintres latins ou occidentaux qui auraient voyagé en Terre Sainte et auraient ainsi eu accès à un répertoire oriental, lequel ils essaient d'imiter, ou sur place, ou à leur retour en Occident.

Type 2 – Au second groupe appartiennent les artistes grecs – ou de communautés chrétiennes orientales – lesquels travaillent avec les Latins, ou bien *in situ*, ou bien en Occident, adaptant régulièrement leur langage oriental aux modes locales.

Cette structure binaire nous est d'une grande utilité pour comprendre une série de cas.

Type 1 :

Le plus célèbre relève du premier modèle. Il s'agit du peintre *Basilius*, qui signe en tant que responsable des enluminures du psautier de Mélisande (*London, British Library, Ms. Egerton 1139*) (1131-1143)[47]. Cet artiste latin, probablement d'origine anglo-normande, a travaillé au service du *scriptorium* du Saint-Sépulcre. Il tente d'imiter dans son œuvre, du moins dans les miniatures en pleine page, le style et l'iconographie des cycles d'images caractéristiques des psautiers et des évangéliaires byzantins, en particulier, le *Dodekaorton*. Sa démarche d'identification (ou d'assimilation) le conduit à adopter pour sa signature un pseudonyme grec : « BASILIUS ME FECIT » (f. 12v). Il s'agit sans doute de ce que Freud appellerait un processus d'*introjection*, dans lequel le sujet adopte des traits caractéristiques de l'objet, lesquels parviennent même à supplanter sa personnalité. Toutefois, le résultat dénonce toutes ses contradictions : bien qu'il utilise une palette de couleurs à la grecque, il n'est pas capable de l'appliquer avec la délicatesse byzantine ; les compositions sont byzantines, mais elles n'ont ni leur amplitude ni leur fluidité, révélant parfois des erreurs évidentes, comme l'âne sur lequel le Christ semble « voler » lors de son entrée à Jérusalem (ill. 14). Enfin, tous ses traits « orientaux » manquent de la spiritualité propre à un artiste grec. C'est-à-dire qu'il s'agit de quelqu'un qui se concentre surtout sur les éléments externes : formes, profils et texture. Il suffit de comparer son œuvre avec celle d'un véritable artiste byzantin, telle que l'*Épistyle* avec le *Dodekaorton* (ill. 15), probablement réalisé à Chypre vers la première moitié du XIIe siècle et conservé au Sinaï, pour se rendre compte de cette distance[48].

Dans le même ordre d'idées, on peut mentionner le célèbre « Diptyque byzantin » composé par les folios 29r (*Koimesis*) et 30r (La Vierge Marie comme Reine des Cieux) – du psautier de Winchester. Comme l'avait fait remarquer H.A. Klein, le plus probable est que son auteur ait été un artiste occidental qui a eu un accès direct à des sources byzantines à travers un voyage en Méditerranée Orientale. Le résultat est un pastiche entre traditions byzantines et occidentales[49]. C'est-à-dire que son auteur n'a pas « copié » à Winchester un objet parvenu en Angleterre depuis Byzance, comme cela a été dit tant de fois, mais il a plutôt vu des œuvres byzantines durant son voyage, desquelles il a pris des notes ou fait des esquisses pour ensuite les adapter à son langage une fois de retour en Angleterre.

14 - Entrée à Jérusalem. *Basilius Pictor*, Psautier de Mélisande, Jérusalem, 1131-1143. London, British Library, Ms. Egerton 1139, f. 5v.

15 - Entrée à Jérusalem. *Épistyle* présentant le *Dodekaorton*, Chypre, début du XIIe siècle. Monastère de Saint-Catherine du Sinaï. Cl. By permission of Saint Catherine's Monastery, Sinai, Egypt.

Suite de la note 45. M. Restle, « *Ἀνθίβολα-Patroni in der Byzantinischen und Postbizantinischen Malerai?* », *Δελτιον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, Ser. 4, 22 2001, p. 281-286 ; M. Andaloro, « Archetipo, modelli, sagome a Bisanzio », A.C. Quintavalle (dir.), *Medievo : I modelli, Atti del II Convegno internazionale di studi di Parma, 27 settembro-1e ottobre 1999*, Parme-Milan 2002, p. 567-580 ; M. Vassilaki, *Working Drawings of Icons Painters after the Fall of Constantinople. The Andreas Xyngopoulos Portfolio at the Benaki Museum*, Athènes, 2015 : p. 17-31.

46. Le cas le plus connu est celui du fameux *Wolfenbüttel Musterbuch*, datant de la première moitié du XIIIe siècle : L. Geymonat, « Drawing, Memory and Imagination in the Wolfenbüttel Musterbuch », *Mechanisms of Exchange :* p. 220-285.

47. H. Buchtal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford 1957, p. 1-14 ; J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land*, 1098-1187), p. 137-63.

48. Voir : S.E.J. Gerstel, « Epistyle with Twelve Feast Scenes », *Holy Image. Hallowed Ground.* p. 179-173.

49. H.A. Klein, « The so-called Byzantine Diptych in the Winchester Psalter, British Library, Ms. Cotton Nero C. IV », *Gesta*, XXXVII, 1, 1998, p. 26-43 : 26.

16 - Nativité (image inversée). Devant d'autel de Santa Maria d'Avià (Berguedà), vers 1200. Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Cl. MNAC/Calveras/Mérida/Sagristà.

17 - Nativité. Grotte de Bethléem, mosaïques, 1165-1169.

À mon avis, à cette même catégorie appartient le Maître du devant d'autel d'Avià (vers 1200). Jusqu'à présent, on avait préféré le caractériser en mettant en avant l'hypothèse de son absolue dépendance à l'enluminure anglo-normande[50]. Bien que nous ignorions tout de sa véritable personnalité, il pourrait s'agir d'un peintre occidental, probablement formé dans la tradition anglo-normande, mais qui aurait également été en contact direct avec l'art de la Méditerranée orientale. Si les fonds de vernis doré disparus du panneau étaient une allusion aux revêtements d'argent des icônes byzantines du XIIe siècle – probablement connus à Chypre à cause de la technique de la *pastiglia* – la représentation de Marie comme *Hodigitria*, accompagnée dans la partie supérieure par des anges, rappelle les deux représentations mariales de l'église chypriote de *Panagia tou Arakos* à Lagoudhera[51]. Ces fresques furent réalisées en deux phases par des artistes byzantins, juste avant l'implantation sur l'île de la dynastie française des Lusignan en 1192.

En outre, la tonalité brillante et chatoyante des couleurs rappelle la palette subtile de la peinture Comnène, de sorte qu'il est très probable qu'il ait utilisé des laques dans certaines parties de son œuvre. Je pense en particulier à la tunique de la Vierge dans la scène de l'Annonciation, dont les lumières, les transparences et la fluidité rappellent les vêtements de la Visitation du psautier de Mélisande. De plus, le Maître d'Aviá représente la Vierge de la scène de l'Annonciation d'une façon étrange qui n'est autre que l'appropriation d'un type iconographique byzantin : celui de la Vierge de l'Intercession ou Déisis (ill. 08-09). La figure, de trois quarts, lève les deux mains dans un geste de prière. De sorte qu'il ne nous semble pas impossible que ce peintre ait eu accès aux cycles monumentaux qui décoraient les églises croisées, en particulier aux mosaïques de la grotte de Bethléem (1165-1169)[52], où apparaît une scène de la Nativité très similaire – avec la Vierge allongée et la crèche dans le fond (ill. 16-17) –, ainsi qu'aux peintures détruites de l'église monastique de Sainte-Marie de Josaphat.

Comme j'ai déjà eu l'occasion de le dire par le passé, durant une bonne partie du XIIe siècle on peut suivre la trace dans le Royaume latin de Jérusalem d'un inquiétant personnage, *Petrus Barchinonensis* ou Pierre de Barcelone, qui fut sous-prieur du Saint-Sépulcre entre 1120 et 1179, et par conséquent témoin privilégié aussi bien du développement de son *scriptorium* (dans lequel fut réalisé le Psautier de Mélisande), que du décor de peintures et de mosaïques de son

50. R. Alcoy, « El cercle d'Avià i la miniatura anglesa : una modalitat d'estil 1200 a Catalunya », *Lambard*, III, 1983-1985, p. 103-127 ; *Eadem*, « Les taules pintades a Catalunya i els corrents anglesos a la fi del romànic », *Lambard*, VII, 1993-1994, p. 139-156; *Eadem* « De la idea al relato visual. La pintura catalana sobre tabla y su contexto internacional en el siglo XII », C. Frosini, A. Monciatti, G. Wolf (dirs), *La pittura su tavola del secolo XII. Riconsiderazioni e nuove acquisizioni a seguito del restauro della Croce di Rosano*, Florence, 2012, p. 141-52. En ce qui concerne l'impact des techniques byzantines dans la peinture italienne sur panneaux du XIIIe siècle, voir : J. Folda, *Byzantine Art and Italian Panel Painting. The Virgin and Child Hodegetria and the Art of Chrysography*, New York, Cambridge University Press, 2015.

51. J'ai amplement développé cette hypothèse dans deux articles relativement récents : « Catalan Panel Painting around 1200 »; « Frontal d'Avia (MNAC 15784) », M. Castiñeiras, J. Camps, *Enciclopedia del Románico en Cataluña. I. Barcelona*, Aguilar de Campoo (Palencia), 2014, p. 556-560.

52. S. de Sandoli, *Corpus Inscriptionum Crucesignatorum Terrae Sanctae*, Jérusalem 1974, p. 165-166.

église[53]. De plus, ce même *Petrus Barchinonensis* assista en 1129 à la confirmation des possessions de l'abbaye de Sainte-Marie de Josaphat, dont les cycles peints, décrits par les pèlerins du XIIe siècle, ne subsistent qu'à l'état de traces[54].

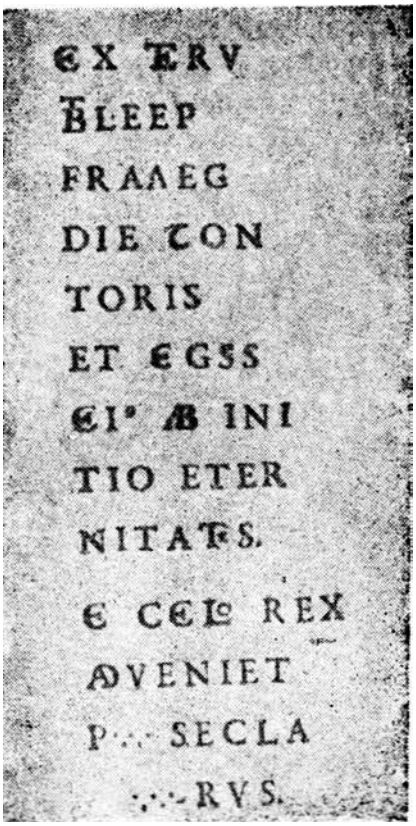
Type 2 :

En ce qui concerne le second type, celui du Grec ou de l'Oriental qui se déplace pour travailler pour les Latins, l'exemple le plus représentatif de l'époque est constitué par les mosaïques pariétales réalisées dans la basilique de la Nativité de Bethléem, probablement entre 1167 et 1169, durant l'épiscopat de l'évêque d'origine anglo-normande Raoul ou Ralph Ier (1155-1174). À cette époque le décor de l'église fut commandé à un atelier international composé d'un Grec (Ephraïm), un diacre syrien (*Basilius Pictor*)[55] et des artistes latins, dont le style, les compositions et l'iconographie constituent un véritable amalgame des traditions artistiques de la Méditerranée orientale du troisième quart du XIIe siècle.

Grâce à la lecture de l'inscription commémorative bilingue, en grec et en latin, située dans la zone sud de l'abside, nous savons que le vaste décor de mosaïques est également une œuvre commandée conjointement par l'empereur byzantin, Manuel Ier Comnène, le roi latin de Jérusalem Amaury Ier et l'évêque de Bethléem, Raoul. Les études de Maria Andaloro et Raffaela Menna portant sur cet ensemble ont souligné la particularité du contexte politique et religieux de l'œuvre, étant donné que celle-ci fut réalisée durant la période où l'empereur byzantin avait établi, entre 1161 et 1172, un pacte avec le pape Alexandre III, à travers lequel était recherchée l'unité des églises latine et orientale. En témoignent la tenue d'un synode à Constantinople en 1166 pour calmer les controverses théologiques entre les deux communautés, ou encore la délégation de cardinaux envoyés à Constantinople en 1167. Cette même année, le roi Amaury Ier, à la recherche d'une alliance militaire sûre devant la menace musulmane croissante, se maria avec Maria Comnène, nièce et petite-fille de l'empereur[56].

On attribue à Basilius la longue série d'images qui décorent la nef centrale, en particulier les anges – parmi lesquels se trouve sa signature – et les portraits des ancêtres du Christ, en buste, suivant la généalogie de Matthieu et de Luc. Enfin, du côté oriental, au revers de la façade, était représenté un immense arbre de Jessé, dans la partie inférieure duquel se trouvaient Isaac et Jacob, tandis que sur le reste des branches on pouvait voir les prophètes – Joël, Amos, Nahum, Ézéquiel, Isaïe, Balaam, Michée et la Sibylle – qui annonçaient le Christ, chacun tenant un phylactère contenant sa prophétie (ill. 18)[57]. Ainsi, le programme en mosaïques de la nef suggérait l'idée que l'on se trouvait dans le lieu de l'Incarnation et de l'accomplissement des prophéties vétérotestamentaires.

Les sources de Basilius pour la composition des diverses figures résident, sans doute, dans des formules habituelles aux répertoires byzantins contemporains. Si les anges en position d'adoration rappellent les dessins marginaux contenus dans le manuscrit grec n° 3 du Magdalen College (Ms. Gr. 3), réalisé à Chypre entre 1182 et 1192 à partir d'un ensemble monumental, les bustes des ancêtres suivent quant à eux le style des miniatures du *Livre des Prophètes* actuellement conservé à Oxford (New College Ms. 44) et réalisé vers la fin du XIIe siècle, soit à Constantinople, soit à Chypre[58]. En ce qui concerne le monumental arbre de Jessé au revers de la façade, malheureusement perdu, sa présence permet de supposer qu'à cet endroit le mosaïste Basilius a incorporé à sa décoration des modèles latins, étant donné que ce thème, et en particulier la présence de la Sibylle érythréenne parmi les prophètes du Christ, n'est pas propre à l'art byzantin de cette époque, mais à l'art occidental.



18 - Texte de la prophétie de la Sybille Érythréenne appartenant à l'ancienne décoration en mosaïque du revers de la façade de la basilique de Bethléhem, 1165-1167. Sources : S. de Sandoli, *Corpus Inscriptionum Crucesignatorum Terrae Sanctae (1099-1291)*, p. 210.

53. G. Bresc-Bautier, *Le Cartulaire du Chapitre du Saint-Sépulchre de Jérusalem,* Paris 1984, doc. n. 22 (1135), 27 (1120), 38 (1144), 97 (1132), 102 (1135), 162 (1177).

54. « Petrus Barchinonesis subprior », C. Kohler, « Chartes de l'abbaye de Notre-Dame de la Vallée de Josaphat en Terre-Sainte (1108-1291) », *Revue de l'Orient Latin,* VII (1899), p. 108-222 at 127 (19 October 1129). Parmi les quelques vestiges qui subsistent, les peintures de la Deisis de l'aumônerie - actuellement conservées au Musée d'Israël (Jérusalem) -, sont étudiées par Avital Heyman.

55. P.B. Bagatti OFM, *Gli antichi edifici sacri di Betlemme,* Jérusalem, p. 81; S. de Sandoli, *Corpus Iscriptionum Crucesignatorum Terrae Sanctae (1099-1291).* p. 203; B. Kühnel, *Crusader Art of the Twelfth Century*, 57-58, fig. 50; L.A. Hunt, « Art and Colonialism », p. 74-75, fig. 2 and 10; D. Pringle, *The Churches of the Crusader Kingdom of Jerusalem. A Corpus. I. A-K,* Cambridge University Press 1993, p. 141.

56. M. Andaloro, « Dalla Terrasanta alla Sicilia », M.S. Calò Mariani (dir.), *Il cammino di Gerusalemme,* Bari, 2002, p. 463-474; M.R. Mena, « Immagini e scritture nei mosaici della chiesa della Nativià di Betlemme », *Il cammino di Gerusalemme,* p. 647-658.

57. P. B. Bagatti, *Gli antichi edifici,* p. 67 ; S. de Sandoli. p. 210-21.1

58. M. Castiñeiras, « Artisitic Practice, Byzantine Drawings and Mobility », p. 93-94, fig. 7, 16, 17.

19 - Saint Paul. Bible de Calci, IV, f. 220r. Pise, Monastère de San Vito, 1168. Pise, Certosa di Calci. Cl. auteur.

20 - Prophète. Constantinople ou Chypre (?), *Livre des Prophètes*, fin du XIIe siècle. Habacuc. Oxford, New College Ms. 44, f. 24r. Fol. Cli.The Warden and Scholars of New College.

En effet, ainsi que je l'ai récemment démontré, le cycle est le reflet des chants liturgiques de la liturgie latine de Bethléem lors de la vigile de Noël, qui s'accompagnaient de la lecture du *Liber Generationes*, du sermon *Du Symbole* et du spectaculaire chant de la Sibylle[59].

Cette collaboration entre artistes grecs et latins, ou plutôt, l'adaptation des artistes orientaux aux modes occidentales dans des contextes déterminés est un thème qui pourrait nous aider à mieux comprendre certains phénomènes de la peinture latine du dernier tiers du XIIe siècle. Ma proposition va de pair avec l'intime conviction, acquise à partir de l'étude que j'ai réalisée des dessins marginaux du manuscrit GR. 3 du Magdalen College, qu'à cette époque ont circulé, revêtus d'une importance toute particulière, des *anthibola* ou patrons destinés à faciliter l'apprentissage et la collaboration entre maîtres[60].

C'est dans ce contexte qu'il conviendrait d'expliquer deux œuvres pisanes : la Bible de Calci et la Croix Greco-Pisane.

Heureusement, nous possédons de nombreuses informations concernant la Bible de Calci, grâce à une longue *recordatio* qui figure à la fin du quatrième volume. Il y est dit qu'en 1169 (calendrier pisan), en réalité en 1168, le prêtre Gerardo, de l'église de San Vito – qui faisait partie du monastère bénédictin – lança l'entreprise de cette Bible Atlantique en quatre volumes, avec un système de souscription populaire (*crowfunding*). La critique s'est arrêtée sur deux noms qui apparaissent dans la *recordatio,* qui sont ceux des auteurs matériels, mentionnés dans la rubrique : un certain Alberto da Voltera, le scribe, responsable aussi des lettres capitales dorées, qui reçut 10 sous et 2 deniers – *Dedimus scriptori Alberto Vulterrensi soldos x et denarios ii* –, ainsi qu'un certain maître Viviano, le mieux payé, qui fut apparemment le responsable des nombreuses initiales ornées de figures (*Item dedimus magistro Viviano libras xv et amplius*) (vol. IV, f. 232v)[61].

À première vue, l'aspect tout à fait byzantin, même constantinopolitain, de ces initiales figuratives surprend. À mon avis, les artistes de la Bible de Calci ont eu accès à des manuscrits et des répertoires contemporains de *Livres des Prophètes* qui étaient alors réalisés dans la capitale de l'Empire (ill. 19-20)[62]. L'édition récente de la *recordatio* par Michele Feo pourrait nous donner une clef pour expliquer cet accès peu commun aux sources byzantines. À la fin de la rubrique, après le nom de Viviano, apparaît un certain *Caloianni*, qui ne touche ni plus ni moins de 12 sous (*Caloianni sol[(dos)]di xii*), c'est-à-dire plus que le scribe *Alberto Vulterrensi*[63]. Son nom, Caloianni, est une adaptation pisane du nom byzantin *Kalloiannis* et, à mon avis, sa présence comme aide de Viviano expliquerait toute une série de formules et d'images byzan-

59. M. Castiñeiras, « *VOX DOMINI* : el órgano medieval del Museo del *Studium Biblicum Franciscanum* de Jerusalén y la perdida Sibila de la iglesia de la Natividad de Belén », *Ad Limina*, V, 2014, p. 63-82.

60. M. Castiñeiras, « Artisitic Practice, Byzantine Drawings and Mobility ».

61. L. Violi, « La Bibbia di Calci », S. Russo (dir.), *La Bibblia di Calci. Un capolavoro della miniatura romanica in Italia,* Pisa, 2014, p. 53-108 : 65; G. dalli Regoli, « La Bibbia di San Vito nel contesto delle Bibbie Atlantiche », *La Bibblia di Calci,* p. 111-115. Voir aussi : A. Caleca, « Codice miniati in quattro volumi. Bibbia detta *di Calci,* M. Burresi, A. Caleca, *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecetto da Giunta a Giotto,* Pisa, 2005, p. 100-101.

62. À propos de cette production de manuscrits, voir : J. Lowden *The Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, London 1988.

63. En plus de l'édition de la *recordatio* publiée en 2014 par Michele Feo (« La *Recordatio* del prete Gerardo », *La Bibbia di Calci,* p. 123-131 : 130-131), l'auteur a préparé sur ce thème un nouveau et long article intitulé : « FEDE, ARTE E COSTI NELLA BIBBIA DI SAN VITO. La *Recordatio* del prete Gerardo », qui sera prochainement publié. Je remercie le professeur Feo pour l'extrême générosité dont il a fait preuve en me laissant consulter ce texte inédit.

21 - *Christus Patiens* (ou *dormiens*). Croix peinte Gréco-Pisane, vers 1198-1201. Pise, Museu Nazionale di San Matteo, Croce n. 20.

tines représentant les portraits des prophètes et des apôtres[64]. Dans ce cas, nous aurions affaire à un Latin (Viviano) travaillant en étroite collaboration avec un Grec (Caloianni), lequel pourrait être arrivé à Pise à travers les solides relations commerciales et intellectuelles que la république pisane entretenait avec Constantinople, où étaient alors actifs les frères Hugues Éthérien et Léon le Toscan, le premier conseiller en théologie de Manuel Ier Comnène et le second interprète de la chancellerie impériale[65]. Enfin, son nom *Kallos Iannis*, le Beau ou le Bon Jean, est un surnom courant parmi les signatures des artistes byzantins, fiers de leur art. De fait, il rappelle *Kalliergis* – le beau ou le bon artisan – « le meilleur peintre de toute la Thessalie », qui signe fièrement en 1314/1315 les peintures de l'église de Christ *Sotir* à Veria (Grèce)[66]. Rappelons que le mot *Κάλλος* en grec ancien (et moderne) signifie « beau », tandis que le terme *Έργο*, que l'on emploie pour « travail », pouvait être utilisé en référence à une œuvre d'art.

Michele Bacci a justement signalé l'importance de ces relations entre l'environnement artistique pisan, Constantinople et la Terre Sainte. Concrètement, les linteaux des portes du baptistère de Pise et de l'église San Michele degli Scalzi (1204) semblent être une adaptation dans la pierre d'un *épistyle* byzantin[67]. Le fait que San Michele degli Scalzi soit une abbaye bénédictine « pulsanèse », dépendante de Santa Maria del Pulsano, dans les Pouilles, a été invoqué par Bacci et, notamment, par A.R. Calderoni Masetti, pour expliquer l'indubitable byzantinisme de la sculpture de son portail occidental. À ce propos, ce dernier auteur a tenu à souligner que la présence de cet ordre à Pise aurait favorisé, venant des Pouilles, la vague de byzantinisme en Toscane et, plus particulièrement, le caractère pictural singulier de la Bible de Calci, tout comme des fresques de San Michele degli Scalzi[68]. Cependant, avec toute la prudence qui est de mise, je me permets de signaler que la véritable grécité qui émane aussi bien des reliefs de San Michele que de certaines des initiales enluminées de la Bible de Calci ne peut s'expliquer que par une relation directe et privilégiée avec la métropole de Constantinople, de laquelle provenaient certainement certains des artistes impliqués dans les deux œuvres[69].

Cependant, l'objet le plus significatif de ce processus est sans doute la célèbre Croix peinte Gréco-Pisane (Croix n. 20) (ill. 21), que la critique a attribuée de manière changeante soit à un maître grec émigré[70], soit à un peintre latin qui se serait approprié des modèles byzantins de l'époque Comnène tardive[71].

64. Pour sa part, V. Pace avait déjà signalé l'importance des modèles constantinopolitains dans l'exécution de cette Bible, dont cet auteur préfère rechercher les références dans le cycle peint de Nerezi (1164), M. Boskovits, A. Labriola, V. Pace, A. Tartuferi, « Officina pisana : il XIII secolo », *Arte Cristiana,* XCIV, 834, 2006, p. 161-209 : 186.
65. K.N. Ciggar, *Western Travellers to Constantinople*, p. 90-92.
66. T. Papazotos, *Wandering in Byzantine and Post-Byzantine Veria. Churches-Art-History,* Athènes, 2007, p. 20-21.
67. M. Bacci, « Pisa bizantina : alle origini del culto delle icone in Toscana », dans A.R. Calderoni Masseti, C. Dufour Bozzo, G. Wolf (dir.), *Intorno al Sacro Volto : Genova, Bisanzio e il Mediterraneo (secoli XI-XIV)*, Venice, 2007 (*Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut 11*), p. 141-156 : 144-45.
68. A.R. Calderoni Masetti, « Il contesto culturale della *Bibbia di Calci* », *La Bibbia di Calci,* p. 117-121.
69. L. Carletti, « Lunetta scolpita. Cristo Pantocrator », *Cimabue a Pisa.* p. 106-107.
70. W. Angelelli, « Studenica and the Byzantine Elements in Cross n. 20 in Pisa », V. Korac (dir), *Studenica et l'art byzantin autour de l'année 1200,* Belgrado, 1988, p. 321-327 ; L. Carletti, « Croce dipinta. Cristo crocifisso tipo *patiens* (o *dormiens)* con storie della Passione », *Cimabue a Pisa,* p. 109-111.
71. E. Sandberg Vavalà, *La croce dipinta in Italia e l'iconografia della passione,* Verona, 1929, p. 673-680; A. Derbes, *Byzantine Art and the Dugento : Iconographic Sources of the Passion Scenes in Italian Crosses,* University of Virginia, 1980, p. 276-298, 320-326. Cependant, selon V. Pace, les sources du peintre de la croix n° 20 se trouveraient dans les peintures de l'église Santa Maria de Studenica (1209), de sorte que pour cet auteur, cette connaissance passerait par des « modèles », M. Boskovits, A. Labriola, V. Pace, A. Tartuferi, « Officina pisana : il XIII secolo », p. 188.

22 - Descente de Croix. Croix peinte Gréco-Pisane, vers 1198-1201. Pise, Museu Nazionale di San Matteo, Croce n. 20.

23 - Descente de Croix. Sant Panteleimon de Nérézi (FYROM), peintures murales, 1164.

Je n'ai pas l'intention de proposer une solution à cet épineux problème, mais je pense qu'il vaut la peine de profiter de cet exemple pour mieux illustrer le débat qui nous intéresse, car je crois qu'il s'agit d'un exemple de collaboration, d'adaptation et d'introjection d'un artiste grec envers les modèles latins.

À première vue, la croix surprend par sa palette brillante et chatoyante sur fond d'or, laquelle paraît plutôt propre à l'esthétique des mosaïques et des manuscrits enluminés byzantins. La connaissance des répertoires décoratifs byzantins est confirmée par l'usage d'une bordure crénelée qui occupe tout le pourtour de la croix, encadrant les scènes et qui est réalisée en blanc, bleu et rouge. Le motif est habituel dans les mosaïques byzantines, comme on peut encore l'observer sur les voûtes du narthex d'Hagios Theodoros à Constantinople. Les scènes de l'Ascension de la cimaise sont également véritablement byzantines – avec des archanges et des chérubins dignes d'une suite impériale –, ainsi que l'Anastasis, ou les scènes plus connues de la Descente de Croix et de la Déploration (*Threnos*) de Marie sur le Christ mort. L'emploi du *Cristus patiens*, la courbe de son corps, la position de Joseph d'Arimatie, de Nicodème, de la Vierge et de saint Jean (ill. 22), ont à juste titre été mis en relation avec la peinture de Nérézi (1164) ou de l'église des *Anargyroi* à Kastorià (Grèce, vers 1180-1190) (ill. 23).

Il est certain que d'autres scènes de l'ensemble adoptent clairement des formules occidentales, comme la mise au tombeau du Christ, la *Visitatio Sepulchri* ou les Pèlerins d'Emmaüs[72]. Cependant, cela pourrait s'expliquer non pas comme une « adhésion à la peinture du nord de l'Europe » sinon comme un dérivé de la symbiose de l'art croisé, dans lequel il était habituel de rencontrer le mélange de ces thèmes. De fait, Michele Bacci a relevé des précédents convaincants de la formule du *Christus Patiens* de la Croix nº 20 (la première de ce type à Pise !), dans les peintures de la chapelle du Saint Sépulcre dédiée à sainte Hélène, ou encore dans le cycle d'Abu Gosh (vers 1170). De plus, son style n'est pas très différent de celui de l'icône de la Vierge des Katapoliani à Paros (Grèce) (autour de 1200)[73].

Je crois cependant que le contexte original de la Croix – le couvent bénédictin féminin de San Matteo – peut nous donner quelques pistes pour une meilleure compréhension de l'œuvre et de sa chronologie. En 1198,

72. A. Derbes, *Byzantine Art and the Dugento*, p. 295.
73. M. Bacci, «Toscane, Byzance et Levant », 236-239, fig. 1-2.

le monastère est placé directement sous la protection pontificale d'Innocent III, qui le livre à la tutelle de la famille pisane des Albizio, laquelle était à l'origine de sa fondation comme monastère familial en 1027. Le monastère, que le pape Pascal II avait autorisé, à partir de 1116, à héberger sur son terrain un cimetière, était donc un important lieu d'inhumation dans la ville et une continuelle source de dons. La richesse monétaire de l'institution est particulièrement évidente durant l'abbatiat de l'abbesse Constanza (1196-1201), comme on s'en rend compte du fait que, cette même année 1198, le *castaldo* (ou administrateur laïc du monastère), Graziano, achète avec de l'argent, au nom de l'abbesse, une importante quantité de terres[74]. Le culte tout particulier de l'image, au sein des rituels du Vendredi saint et de Pâques, mais aussi de l'office funèbre, est révélé par une information contenue dans la relation d'une visite pastorale en 1630, dans laquelle il est dit que sur un autel latéral dédié au *Santissimo Crocifisso* on garde dans une armoire un ciboire avec les Saintes Huiles (ou huiles de l'extrême onction)[75]. Il faut rapprocher cela de l'information donnée par l'érudit pisan C. Tronci (autour de 1643) à propos de l'existence dans l'église d'un récipient en argent contenant un morceau de la croix et une ampoule contenant du sang du Christ[76] que, tant W. Dolfi et F. Basotti ont mis en relation avec la célébration de la fête du Christ de Beyrouth (9 novembre)[77].

Je pense que cette croix portant le Christ *Patiens* (ou *Dormiens*)[78] pourrait être une démonstration du potentiel de l'usage du cimetière de San Matteo comme lieu privilégié d'enterrement des citoyens pisans. Cela expliquerait la particularité de son iconographie pascale, comme la présence inusitée de femmes dans diverses scènes, faisant directement allusion à la communauté monastique. Sa datation entre 1198 et 1201 est, à mon sens, révélatrice du fait que l'incorporation de maîtres byzantins dans la peinture pisane précède la fatidique date du sac de Constantinople. Quoi qu'il en soit, le problème de la classification de l'œuvre réside surtout dans le fait qu'il s'agit probablement d'un ouvrage mixte. Un artiste formé dans la tradition byzantine mais connaissant parfaitement le répertoire de l'art croisé travailla à la réalisation de cette croix peinte répondant aux usages pisans, conjointement avec des maîtres locaux qui l'assistèrent et lui proposèrent des solutions techniques à certains problèmes. Selon moi, ce maître venu d'Orient était avant tout formé à l'art de la miniature, comme cela peut se déduire de la chatoyante et brillante palette picturale qu'il emploie, laquelle est caractéristique de l'art comnène tardif. Cependant, au moment de choisir le support, on utilisa du cuir, dont l'usage était plus propre à l'Occident[79], de sorte que cela a pu être le fruit d'une solution technique d'un de ses assistants locaux, davantage experts dans la fabrication de ce type d'objets. Seule une étude technique complète de l'œuvre pourra, dans le futur, répondre à quelques-unes de nos interrogations.

Pour finir, j'aimerais compléter ce passionnant panorama avec l'œuvre de Maître Alexandre, un artiste connaisseur de l'art byzantin de la période des Comnènes et probablement originaire de Méditerranée orientale, comme j'en ai fait l'hypothèse dans des publications antérieures[80]. Son activité est localisée autour des abbayes de Saint-Martin-du-Canigou et de Saint-Michel-de-Cuxa entre 1195 et la première décennie du XIIIe siècle, période durant laquelle il aurait réalisé – avec la collaboration de maîtres locaux – le devant d'autel de Saint-Martin-du-Canigou (vers 1195) – conservé depuis 1784 dans l'église Sainte-Marie d'Oreilla (ill. 02) –, celui, aujourd'hui perdu, de Saint-Génis-des-Fontaines, seulement connu à travers un dessin, et celui de Saint-André de Baltarga (Basse Cerdagne) (ill. 24).

74. M. Alessio, « La storia del monastero », O. Niglio, M. Alessio, *Il Convento di S. Matteo in Pisa,* Pisa, 2008, p. 27-49 : 39, 41, 44. Voir aussi : L. Cioni, *Le pergamene del fondo del monastero di S. Matteo dell'archivio arcivescovile di Pisa dal 1027 al 1169,* Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1969-1970 (Tesi di Laura), p. 103-106, A. Pelù, *Le pergamene dell'archivio arcivescovile di Pisa. Fondo S. Matteo dal 1173 al 1285,* Università degli Studi di Pisa, Facoltà di Letter e Filosofia, 1970-1971 (Tesi di Laurea), p. 37, 87.

75. « Olio santo per gli Infermi si tenga riposto nell'armadino (...) e si facci in ciborio piccolo portatile accomodato all'altare del Santissimo crocifisso », *Archivio Arcivescovile di Pisa, Registro n. 10 (anno 1630), f. 180r.* La position latérale de cet autel du Crucifix nous est donnée par C. Tronci, *Descrizione delle chiese di Pisa. Monasteri e Oratori della città di Pisa (1643 ca.),* Archivio Capitolare di Pisa, c. 152, p. CXXIVb; *Descrizione di tutte le chiese, monasteri, compagnie e altri loughi Pij dell città di Pisa. Opera raccolta da Ottavio Angelo d'Abramo, canonico della chiesa Primaziale di Pisa, anno 1716,* Archivio Capitolare di Pisa, c. 139, p. 240.

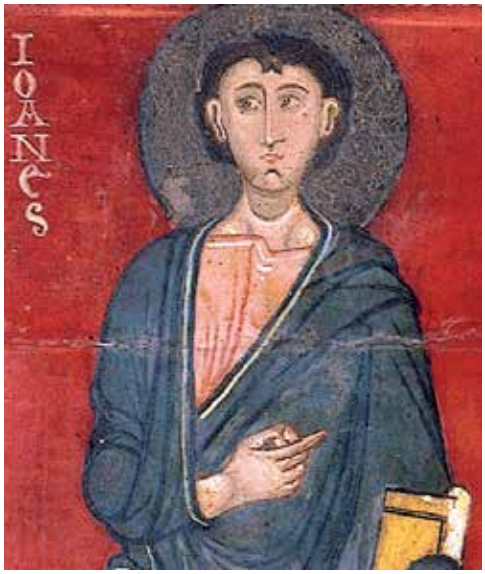
76. « un altro vaso d'argento dove è riposto il legno della croce e una ampolla di sangue di Cristo), C. Tronci, *Descrizione delle chiese di Pisa,* p. CXXV.

77. W. Dolfi, F. Basotti, « De invocatione et veneratione scris immaginibus », *Cimabue a Pisa,* p. 281-286.

78. G.P. Violi, « Sull'iconografia del Christus patiens », *Cimabue a Pisa,* p. 275-279.

79. M.L. Altamura, R. Belluci, C. Castelli, M. Ciatti, C. Frosinini, M. Pari, A. Santacesari, « Appunti per una ricerca sull tecnica artistica della pittura pisana del Duecento », p. 287-294 : 290.

80. Je me permets de renvoyer à mes propres travaux, où l'on trouvera toute la bibliographie antérieure sur la question : « Catalan Panel Painting around 1200 »; « Oxford, Magdalen College, Ms. Gr. 3 ». Voir aussi l'article récemment publié par M. Bosc et A. Leturque sur les aspects techniques du devant d'autel d'Oreilla :« Le devant d'autel d'Oreilla : état de la question et regards techniques », G. Mallet, A. Leturque (dirs), *Arts picturaux en territoires catalans (XIIe-XIVe siècle). Approches matérielles, techniques et comparatives,* Montpellier, 2015, p. 100-125.



24 - Saint Jean Évangéliste. Atelier de *Magister Alexander* (?), devant d'autel de Sant Andreu de Baltarga (Baixa Cerdanya), vers 1203-1210. Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Cl. MNAC/Calveras/Mérida/Sagristà.

25 - Saint Jean l'Évangéliste. Oxford, Magdalen College, Ms. Gr. 3, f. 189r. Cl. The President and Fellows of Magdalen College Oxford.

Sa signature qui apparaissait sur le devant d'autel de Saint-Génis-des-Fontaines – « MAGISTER ALEXANDER : ISTA OPERA FECIT » (Maître Alexandre a fait cette œuvre) – ne se retrouve nulle part dans le reste de son œuvre, bien qu'il soit possible de déceler une certaine cohérence technique et stylistique qui unifie, aux alentours de 1200, la production en question. Il est fort probable que, dès ses débuts au Canigou, *Magister Alexander* ait constitué son propre atelier, en collaboration avec des artistes locaux, de telle sorte que son activité se déploie entre 1195 et 1210. Comme l'a fait remarquer Y. Carbonell-Lamothe, il s'agit sans doute d'un artiste provenant de Méditerranée orientale, plus précisément de Chypre, et qui, à mon avis, se serait formé dans la tradition du peintre de Lagoudhera (1192), Theodore Apseudes, et aurait rapporté des *anthíbola* telles que celles dont on trouve un reflet dans le manuscrit d'Oxford, Magdalene College, Ms. Gr. 3 (ill. 25). Ce peintre, au fur et à mesure de ses collaborations d'atelier, aurait progressivement adapté ses formules byzantinisantes aux usages latins d'Occident.

SOMMAIRES DES CAHIERS DE SAINT-MICHEL DE CUXA (N°1 à 45)

disponible sur www.cuxa.org - Numéros épuisés : **N°3 - 1972, N°5 - 1974, N°6 - 1975, N°7 - 1976, N°10 - 1979, N°11 - 1980, N°21 - 1990.**

N°1 - 1970. Pierre PONSICH, Le RoussilIon : Le cadre géographique. Aperçu historique. Saint-Michel de Cuxa, du IXe au XIIe siècle. Aperçu historique - Marcel DURLIAT, Les reliefs de saint Pierre et de saint Paul à Saint-Michel de Cuxa - Édouard JUNYENT, Considérations sur l'Architecture catalane de l'Art Roman - Mathias DELCOR, Les Vierges Romanes en Cerdagne et en ConfIent dans l'Histoire et dans l'Art. La Vierge de la Crèche à Saint-Michel de Cuxa. Notre-Dame de Font-Romeu - Anscari M. MUNDO, Recherches sur la Lettre du moine Garsias de Cuxa à l'abbé Oliba - Jean-Gabriel GIGOT, Notes sur l'ancienne Université de Perpignan - Noël BAILBÉ, Le caractère architectural du ConfIent - Pierre LAVAGNE, Franchise architecturale dans l'Art roman : Matériaux, Formes et Structures - Roger GRAU, Une Cathédrale romane de plan basilical - Joan AINAUD de LASARTE, La Chronologie et le Style de la Peinture romane catalane, donnée à Cuxa.

N°2 - 1971. Marcel DURLIAT, La fin du cloître de Saint-Michel de Cuxa - Pierre PONSICH, L'architecture préromane de Saint-Michel de Cuxa et la véritable signification - Anscari Manuel MUNDO, Les changements liturgiques en Septimanie et en Catalogne, pendant la période préromane - Jacques BOUSQUET, La Sculpture de Conques dans ses rapports avec l'art méridional - Mathias DELCOR, Les Prieurés augustins en Roussillon et la Statuaire romane - Jacques STIENNON, Histoire et Archéologie : du ConfIent au pays mosan en 1050, de Liège à Saint-Michel de Cuxa en 1970. Une tradition séculaire de relations intellectuelles - Dr. NoëI BAILBÉ, Les caractères de l'Architecture préromane en Roussillon - Marguerite VIDAL, Le Tympan de Moissac - Joan AINAUD DE LASARTE, L'Art Califal en Catalogne - Frédéric-Paul VERRIE, La Sculpture à taille en biseau dans la Catalogne méridionale et occidentale - Jean-Claude ROCHETIE, Les techniques de la restauration - Roger GRAU, La Cathédrale d'Elne.

N°4 - 1973. Miquel COLL i ALENTORN, Aperçu de l'histoire politique des Pays catalans au XIIe siècle - Marcel DURLIAT, Le Roussillon et la Sculpture romane - Pierre PONSICH, L'évolution de l'architecture romane en Roussillon au XIIe siècle - Docteur Barbara SCHUCHARD, Architecture, Littérature et Arts figuratifs dans la France du XIIe siècle - Marcel DURLIAT, Les cloîtres romans du Roussillon - Jacques BOUSQUET La sculpture romane à Saint-Pons de Thomières et ses liens avec l'art du Roussillon - Mathias DELCOR Les cuves romanes et leur figuration en Roussillon, Cerdagne et ConfIent - Francis DENEL, Tympans romans sculptés et ornements du Roussillon - Marcel DURLIAT, Le Maître de Cabestany. Raymond de Bianya ou R. de Via - Xavier BARAL i ALTET, Le portail de Ripoll. état des questions.

N°8 - 1977. Marcel DURLIAT, L'apparition du grand portail roman historié dans le Midi de la France et le Nord de l'Espagne - Jacques BOUSQUET, à propos d'un des tympans de Saint-Pons. La place des larrons dans la Crucifixion. Problèmes de diffusion des motifs et de leurs modèles - Thomas W. LYMAN, L'intégration du portail dans la façade romane méridionale - Emilia TARRACO, Le portail de Ripoli, symbologie, style et mathématique - Mireille MENTRÉ, Les sept églises et le Fils de l'homme au tympan du portail sud, au prieuré bénédictin de La Lande de Fronsac - Noureddine MEZOUGHI, Saint Gabriel en Provence : réflexions sur l'iconographie de la façade et sur la signification symbolique de l'oculus - Sérafin MORALEJO ALVAREZ, Pour l'interprétation iconographique du portail de l'Agneau à Saint-Isidore de Léon : les signes du Zodiaque - Pierre PONSICH, évolution du portail roman en Roussillon.

N°9 - 1978. Waiter MYSS, Les débuts de la représentation humaine dans l'art roman des pays alpins de l'est - Jean CABANOT, Les débuts de la sculpture romane en Navarre : San Salvador de Leyre - Jacques BOUSQUET, Les origines de la sculpture romane sont-elles lointaines ou proches ? - Un exemple : Le motif de l'entrelacs en éventail - Robert AMIET, La liturgie dans le diocèse d'Elne du VIIe au XVIe siècle. Première partie : La liturgie wisigothique - Marcel DURLIAT, Les débuts de la sculpture romane dans le Midi de la France et en Espagne - Thomas W. LYMAN, Arts somptuaires et art monumental : bilan des influences auliques - Jean-Claude FAU, Un décor original : l'entrelacs épanoui en palmette sur les chapiteaux romans de l'ancienne Septimanie, du Rouergue, de la Haute-Auvergne et du Quercy - Éliane VERGNOLLE, Chronologie et méthode d'analyse : Doctrines sur les débuts de la sculpture romane en France - Mireille MENTRÉ, Contribution aux recherches sur l'iconographie des éléments sculptés des façades de Saint-Génis-des-Fontaines et Saint-André de Sorède - Noureddine MÉZOUGHI, Le tympan de Moissac : études d'iconographie.

N°12 - 1981. Jacques BOUSQUET, Encore un motif roman composé de lettres : les clefs de saint Pierre, ses origines ottoniennes et paléo-chrétiennes - Mathias DELCOR, Quelques grandes étapes de l'Histoire de Saint-Martin-du-Canigou aux XIe et XIIe siècles - Sérafin MORALEJO-ALVAREZ, La rencontre de Salomon et de la Reine de Saba : de la Bible de Roda aux portails gothiques - Carol HEITZ, Éléments carolingiens dans l'architecture méditerranéenne - Peter KLEIN, Les apocalypses romanes et la tradition exégétique - Olivier POISSON, Histoire moderne de Serrabone de 1700 à 1930 - Sonia SIMON, Un chapiteau du cloître de la cathédrale de Jaca, représentant la psychomachie - David L. SIMON, Ateliers romans et style roman - Thomas W. LYMAN, Le style comme symbole chez les sculpteurs romans : essai d'interprétation de quelques inventions thématiques à la Porte Miégeville de Saint-Sernin - Marmo Mirabella ROBERTI, La symbologie paléochrétienne, prélude à la symbologie médiévale.

N°13 - 1982. Pierre PONSICH, Les tables d'autel à lobes de la Province ecclésiastique de Narbonne (Xe-XIe s.) et l'avènement de la sculpture monumentale en Roussillon - Nicole ANDRIEU, Deux tables d'autel du Rouergue, aux environs de l'Albigeois - Thomas LYMAN, La table d'autel de Bernard Gilduin et son ambiance originelle - Carol HEITZ, Autels et Fêtes de saints (VIIIe-XIe s.). Éduard CARBONELL i ESTELLER, Les représentations de l'autel mozarabe - Mireille MENTRÉ, Les représentations d'autel dans les manuscrits hispaniques du haut Moyen Âge - Noureddine MEZOUGHI, Le fragment de Beatus illustré, conservé à Silos, 1re partie - Mathias DELCOR, Quelques aspects de l'iconographie de l'ange, dans l'art roman de Catalogne. Les sources écrites et leur interprétation - Yves CHRISTE, L'ange à l'encensoir devant l'autel des martyrs - Jacques BOUSQUET, Des Antépédiums aux Retables. Le problème du décor et de son emplacement - Jean-Marie BERLAND, L'Autel roman, dédié à Saint-Benoît en 1108, à Saint-Benoît sur Loire, et son environnement - Sérafin MORALEJO-ALVAREZ, Arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100 - Carlos VALLE-PÉREZ, L'architecture cistercienne - Olivier POISSON, La restauration du cloître d'Elne en 1827.

N°14 - 1983. Pierre PONSICH, L'Architecture religieuse préromane des Pays de Roussillon, Conflent, Vallespir et Fenolledès - Mathias DELCOR, Préhistoire du culte marial et répercussion éventuelle sur l'iconographie romane de Catalogne - Yves CHRISTE, À propos des peintures d'Esterri de Cardos et de Sainte Eulalie d'Estahon - Patrick DONABEDIAN, L'architecture dans l'Arménie du Haut Moyen Âge - Jacques BOUSQUET, L'homme attaqué à la tête par deux dragons. Géographie et origines d'un motif de sculpture romane - Thomas LYMAN, L'ornementation sculpturale, au seuil de l'architecture romane du XIe siècle - Mireille MENTRE, Espace et couleur dans les *Beatus* du Xe siècle - Jean-Marie BERLAN, L'art préroman à Saint-Benoît-sur-Loire - Peter KLEIN, Quelques remarques sur l'iconographie de la Tour-porche de Saint-Benoît-sur-Loire - Noureddine MEZOUGHI, Un abrégé sur l'étude du fragment de Silos - Élisabeth DECLERCQ, La place des reliques dans le mobilier liturgique et l'architecture d'après les « Gesta Karoli Magni » de l'Abbaye de Lagrasse.

N°15 - 1984. Pierre PONSICH, Les derniers cloîtres romans du RoussilIon XIIIe siècle - Jacques BOUSQUET, Le rôle des Cisterciens dans la décadence de la sculpture romane. Exemples et réflexions - Yves CHRISTE, Les neuf chœurs angéliques : une invention de l'iconographie chrétienne - Mathias DELCOR, Les Vierges romanes tardives du Roussillon dans l'Histoire et dans l'Art - Jean-Marie BERLAND, L'Art roman tardif à Saint-Benoît-sur-Loire - Mireille MENTRÉ, Peinture de manuscrits hispaniques des XIIe et XIIIe siècles : l'iconographie de la création du Monde - Docteur Mario-Mirabella ROBERTI, La Basilique de San Giusto de Trieste (XIe-XIIe et fin du XIIIe siècle). Du romain et paléochrétien au roman tardif - J. GIRY, L'abbaye de Fontcaude et son cloître (fin du XIIe et XIIIe siécles) - José-Carlos VALLE-PEREZ, Les corniches sur arcatures dans l'architecture romane du Nord-Ouest de la péninsule ibérique.

N°16 - 1985. Pierre PONSICH, Le problème des Tribunes de Cuxa et de Serrabone - Mathias DELCOR, Joseph Puig i Cadafalch, historien de l'Art Roman - Jacques BOUSQUET, Le geste des mains croisées sur la poitrine : Stéréotype ou Symbole ? Abandons et résurrections d'un motif - Sérafin MORALEJO-ALVAREZ, Le porche de Gloire de la Cathédrale de Compostelle. Problèmes de sources et d'interprétation - Jean-Marie BERLAND, Hagiographie et Iconographie romane à Saint-Benoît-sur-Loire - Peter KLEIN, L'art et l'idéologie impériale des Ottoniens vers l'An Mil : l'Évangéliaire d'Henri II et l'Apocalypse de Bamberg - Yves CHRISTE, À propos des peintures murales du Porche de Saint-Savin.

N°17 - 1986. Pierre PONSICH, Les Églises fortifiées du Roussillon - Mathias DELCOR, Un Monastère aux portes de la Seu d'Urgell, Sant Sadurni de Tabernoles : Histoire et Archéologie - Jacques BOUSQUET, Sur le problème de la durée d'un motif dans la sculpture romane, les plis en ruché - Mireille MENTRÉ, Le roman et le mozarabe dans les œuvres liées au mécénat de Fernando Ier et Sancha - Barbara SCHUCHARD, La vérité d'un bestiaire - Dom Jean-Marie BERLAND, La Tour porche de Saint-Benoît-sur-Loire (architecture et sculpture) au cours de l'Histoire civile et religieuse - Fernando GALTIER-MARTI, Les châteaux de la frontière aragonaise, entre le préroman et l'art roman. Lignes de recherches - Xavier BARRAL i ALTET, Politique et art roman : bilan des théories.

N°18 - 1987. Pierre PONSICH, L'autel et les rites qui s'y rattachent, son évolution en Roussillon et pays adjacents du IXe au XIIIe siècles - Mathias DELCOR, Les églises romanes et l'origine de leur orientation - J-M. BERLAND, Un attribut vestimentaire propre aux acrobates et aux jongleurs dans la sculpture romane - Ruth BARTAL, Le programme iconographique du portail occidental de Sainte-Marie d'Oloron et son contexte historique - Jacques BOUSQUET, Le geste du bras droit levé du Christ de Conques et sa place dans l'iconographie - Mireille MENTRE, Monde d'Arthur et du Graal et Monde Méridional - Fernando GALTIER-MARTI, Les châteaux lombards de l'Aragon à l'arche de la Castellologie Romane Occidentale, la Tour Ronde - Henri PRADALIER, Les parties médiévales du Palais Episcopal de Gérone - Pierre PONSICH, Le problème des Tribunes de Cuxa et de Serrabona.

N°19 - 1988. Saint-Michel de Cuxa au siècle de l'An Mil (950-1050) - Mathias DELCOR, Trois monastères du Pays de Berga aux Xe et XIe siècles : Sant Sebastià del Sull, Sant Llorenç prop Bagà et Santa Maria de Serrateix - Patrick DONABEDIAN, L'Architecture Religieuse en Arménie autour de l'An Mil - Mario MIRABELLA ROBERTI, L'Arc en trou de serrure de l'Adriatique aux Pyrénées - Jacques BOUSQUET, Le chapiteau provençal à trois feuilles en spirale, diffusion et origines. (1re Partie : Le motif et ses variantes expansions et déclins - Mireille MENTRÉ, Images bibliques autour de l'An Mil - Peter K. KLEIN, Le Tympan de Beaulieu : Jugement dernier ou seconde Parousie ? - Daniel-Odon HUREL, Le Voyage de Dom Edmond Martène et Dom Ursin Durand dans les Pyrénées-Orientales - Fernando GALTIER MARTI, L'église ligurienne San Paragorio de Moli et ses rapports avec Santa Maria de Obarra (Aragon) et Sant Vicente de Cardona (Catalogne). Trois précoces témoignages artistiques de la « diaspora » lombarde - Éric PALAZZO, L'iconographie des Fresques de Berzé-la-Ville dans le contexte de la Réforme Grégorienne et de la Liturgie Clunisienne.

N°20 - 1989. Pierre PONSICH, Le siècle de l'An Mil à Saint-Michel de Cuxà - André BONNERY, Églises abbatiales carolingiennes : exemples du Languedoc-Roussillon - Carol HEITZ, Cluny II Saint-Michel d'Hidelsheim : une comparaison - Mireille MENTRÉ, L'illustration du Livre de Daniel, notamment de 950 à 1050 - Patrick DONABÉDIAN, L'architecture religieuse en Georgie autour de l'an mil - Peter KLEIN, Les portails de Saint-Genis-des-Fontaines et de Saint-André-de-Sorède - Mathias DELCOR, Ermengol, évêque d'Urgell et son œuvre (1010-1035), de l'Histoire à l'Hagiographie - Jacques BOUSQUET, Le chapiteau provençal à trois feuilles en spirales diffusion et origines (2e partie). Note sur les contreforts demi-circulairesdans l'art du Haut Moyen Âge - Daniel-Odon HUREL, Quelques regards du XVIIe siècle (1650-1730) sur l'architecture religieuse des XIe et XIIe siècles - Eda DISKANT, Le cloître de Saint-Genis des Fontaines à Philadelphie.

N°22 - 1991. André BONNERY, L'édicule du Saint-Sépulcre de Narbonne - Carol HEITZ, Architecture et liturgie : le Saint-Sépulcre et l'Occident - François HEBER-SUFFRIN, Copie et création dans l'enluminure carolingienne - Fernando GALTIER-MARTI, Les églises romanes lombardes de la Vallée de Larboust (Haute-Garonne) : une analyse architecturale qui pose des questions génantes - Jacques BOUSQUET, La tombe présumée d'Odolric à Conques et le motif de la Croix cantonnée de boutons - Pierre PONSICH, Les crucifix romans du Roussillon, de Cerdagne et de Capcir. Dernières découvertes - Mathias DELCOR, L'iconographie des descentes de Croix en Catalogne, à l'époque romane - J.-L. BERNARD et G.-E. ROCHE-BERNARD, La première architecture romane d'Île-de-France, recherche d'exemples de référence - Francine SAUNIER, Notre-Dame des Miracles de Mauriac - Mireille MENTRÉ, L'art juif en Europe au Moyen Âge. Exposition et conférence aux 21es journées romanes de Saint-Michel-de-Cuxa - Géraldine MALLET, Cloîtres démontés en Roussillon, remontés aux États-Unis.

N°23 - 1992. L'art et la société à l'époque carolingienne. Pierre PONSICH, La société et l'art en Roussillon à l'époque carolingienne - Michel ZIMMERMANN, Les Goths et l'influence gothique dans l'empire carolingien - Montserrat PAGÈS i PARETAS, La Marca Hispanica, frontera meridionai de l'imperi i les seves fortificacions fins ai temps de Carles el Calb - Fernando GALTIER-MARTÍ, Les conditions et les développements de l'art préroman dans les comtés de Rigaborza et d'Aragon - Bernabé CABAÑERO-SUBIZA, La transición del prerromànico al románico en la castellología aragonesa y catalana - Pierre RICHÉ, Les aristocrates carolingiens, collectionneurs d'objets d'art (VIIIe-Xe siècles) - Carol HEITZ, L'architecture carolingienne et les nombres - Dominique IOGNA-PRAT, Le culte de la Vierge sous le règne de Charles le Chauve - Mireille MENTRÉ, Aspects de l'enluminure carolingienne - André BONNERY, L'ivoire de la crucifixion de la cathédrale de Narbonne. Bilan et perspectives par Philippe Sénac - Eda DISKANT, Les fontaines du monastère de Saint-Michel de Cuxa - Géraldine MALLET, Les restaurations du cloître funéraire de Saint-Jean de Perpignan - Évelyne PROUST, Typologie des chapiteaux romans limousins - Jean-Louis BERNARD, Argenteuil (Val d'Oise). État des connaissances sur l'abbaye Notre-Dame de sa fondation à l'époque romane.

N°24 - 1993. Aux sources de l'art roman (Convergences, permanences, mutations). Michel ZIMMERMANN, Aux origines de l'art roman : fragmentation politique, encellulement social et croissance économique - Pierre PONSICH, Les baldaquins d'Oliba, 1040 - Mireille MENTRÉ, La sirène, mythe et modernité (notes sur quelques exemples) - Samuel RUTISHAUSER, Genèse et déveIoppement de la crype à salle en Europe du Sud - Carol HEITZ, Convergences et divergences entre l'architecture ottonienne et l'architecture religieuse en France, aux alentours de l'an Mil - Emmanuel GARLAND, Le décor monumental des églises romanes du Comminges : origines, évolutions dans le temps et dans l'espace - André BONNERY, Sources de la sculpture romane en Languedoc. Les églises abbatiales de Caunes et d'Alet - Géraldine MALLET, Nouvelles réflexions sur l'atelier du cloître de l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa - Olivier POISSON, Réflexions sur le cloître d'Elne - Montserrat PAGÈS i PARETAS, L'aportació de les canòniques regulars a l'art romànic del segle XII a partir de San Ruf d'Avinyó - J. HUBER, La dite « Grande chasse de Sion », influences carolingiennes sur les arts appliqués dans la région alpine dans la deuxième moitié du XIe siècle - Dominique CARDON, Les arts du textile d'après les plus anciens témoignages conservés en Languedoc et en Roussillon - Francine SAUNIER, Répartition des thèmes animaliers dans l'édifice roman de Haute-Auvergne - J.-L. BERNARD, Préparation d'une fouille à Cuxa : étude de la construction - J.-L. BERNARD et L. OLLIVIER, Aniane (Hérault) : découverte d'une église de l'abbaye, 1991.

N°25 - 1994. Marie, l'art et la société des origines du culte au XIIIe siècle. Carol HEITZ, D'Aix-la-Chapelle à Saint-Bénigne de Dijon, rotondes mariales carolingiennes et ottoniennes - André BONNERY, L'église de Rieux-Minervois. Dimension symbolique de l'architecture. Sculpture - Olivier POISSON, Les collégiales augustines du Conflent et du Roussillon et l'architecture des ateliers roussillonnais du XIIe siècle - Antoni PLADEVALL i FONT, El culte de la Mare de Déu a Catalunya dels segles XI aI XIII a través de les noticies històriques i del testimoni de la iconografia romànica - Pierre PONSICH, La vierge de Thuir et les relations artistiques entre la région auvergnate et les pays catalans à l'époque préromane et romane - Jordi CAMPS I SORIA, La « Vierge du Cloître » de Solsona (Catalogne) attribuée à Gilabertus : à propos de sa fonction et contexte d'origines - Monserrat PAGÈS i PARETAS, L'iconographie de Marie dans la peinture romane catalane - Mireille MENTRÉ, Femme de l'Apocalypse et Vierge à l'Enfant - Guylène HIDRIO, L'église de Rieux-Minervois : Marie et les sept colonnes de la Sagesse dans l'iconographie médiévale - Emmanuel GARLAND, L'Adoration des Mages dans l'art roman pyrénéen - Ruth BARTAL, Le Cantique des Cantiques. Texte et images - John OTTAWAY, La Vierge, racine de l'Église : l'exemple de Saint-Lizier - Francine SAUNIER, Une œuvre attribuée au Maître de Cabestany : la colonne de San Giovanni in Sugana en Toscane - Géraldine MALLET, Le dépôt lapidaire de Saint-Guilhem-le-Désert (Hérault).

N°26 - 1995. Bâtir à l'époque préromane et romane. Marcel DURLIAT, Les chantiers de construction des églises romanes - Immaculada LORES i OTZET, Le travail et l'image du sculpteur dans l'art roman catalan - Pierre PONSICH, L'art de bâtir en Roussillon et en Cerdagne du IXe au XIIe siècle - Carol HEITZ, Bâtir et célébrer « Romano more » - Francine SAUNIER, Un élément architectural fréquent en Auvergne : le linteau en bâtière - Philippe LORIMY, Reconstitution des phases constructives du cloître de Saint-Guilhem-le-Désert - Jordi CAMPS i SÓRIA, À propos des sources toulousaines du « Maître de Cabestany » : l'exemple du portail de Sant Pere de Rodes (Catalogne) - André BONNERY, Matériaux et couleurs dans les églises romanes du Languedoc - Géraldine MALLET, Jeux et rôles de la couleur dans l'architecture romane roussillonnaise - Mireille MENTRÉ, Babylone détruite. Jérusalem reconstruite - Emmanuel GARLAND, Des remplois antiques dans les églises romanes des Pyrénées - Claire PÉQUIGNOT, L'église de Villeneuve d'Aveyron : une église bâtie à l'image du Saint-Sépulcre - Guylène HIDRIO, La Vierge aux Sept Dons de l'Antependium de Lluçà (XIIIe siècle) - Patrick PERRY, Les décors d'incrustations dans l'architecture romane d'Auvergne - Stéphanie ZWEIFEL, La courtoisie, entre imaginaire et réalité d'après l'ivoirerie profane du XIVe siècle.

N°27 - 1996. Tours et clochers à l'époque préromane et romane. René GERMAIN, Clochers romans en basse Auvergne et Bourbonnais - Victor LASSALLE, Remarques sur les clochers romans de Provence - J.-F. CABESTANY i FORT, M.-T. MATAS i BLANXART, Aproximacio a les tipologies constructives dels campanars romànica a Catalunya (ss. XI-XII) - André BONNERY, Tours symétriques de chevet du Languedoc aux Pyrénées - François HEBER-SUFFRIN, Massifs occidentaux et tours de façade en Lorraine aux époques ottoniennes et romanes - Francesca ESPAÑOL BERTRAN, Massifs occidentaux dans l'architecture romane catalane - Pierre PONSICH, Clochers d'églises, tours municipales, donjons et tours de défense du Roussillon, du XIe au XIIe siècle - Marta PLANS DE LA MAZA & Josep Ma BOSCH PLADEVALL, Les clochers-tour romans des vallées d'Andorre - Jean ROCACHER, La tour-porche Saint-Michel de Rocarnadour - Yves BRUAND, La tour et ses diverses fonctions dans l'architecture militaire médiévale : la cité de Carcassonne - Jacek KOWALSKI, Tours, piliers, escarboucles littérature et architecture en France au XIIe siècle - Fernando GALTIER MARTI, Llordà : le château-palais - Betty WATSON AL-HAMDANI, Tour et clocher-arcade de Sant Quirce de Pedret en Berguedà. Catalogne (résumé de conférence). **Conférences hors thème** - Lourdes DIEGO BARRADO, Premières recherches sur les grilles romanes en Aragon - Emmanuel GARLAND, Allégorie et symbolisme dans l'iconographie pyrénéenne au tournant du XIIe siècle à propos de quelques chapiteaux récemment (re)découverts - Francine SAUNIER, Quelques remarques à propos de deux édifices à plan centré de Jérusalem - Florence HAMMONIÈRE, L'accès au clocher de l'église Saint-Martin de Villette-sur-Ain ou l'incidence d'un escalier sur la couverture de la nef - Julien LUGAND, Présentation de l'église Sainte-Marie des Abeilles.

N°28 - 1997. Les anges et les archanges dans l'art et la société à l'époque préromane et romane. Robert CABIÉ, Les anges dans la liturgie, recherche sur les origines - André BONNERY, Les sanctuaires associés de Marie et de Michel - Sophie CASSAGNES- BROUQUET, Cluny et les anges : les créatures célestes dans la spiritualité et l'art clunisien - Ruth BARTAL, Anges et louange du triomphe chrétien en Espagne - Pierre PONSICH, Le culte des anges en Vallespir aux XIe et XIIe siècles - Jacek KOWALSKI, Le culte des anges en Pologne jusqu'au XIIIe siècle à travers des œuvres d'art - Marco BURRINI, Réflexion sur les anges sans ailes, dans l'œuvre du Maître de Cabestany - Guylène HIDRIO, Iconographie de la chute de l'ange en présence de la Vierge, à propos de quelques images - Robert FAVREAU, L'apport des inscriptions à l'histoire des anges à l'époque romane - Mireille MENTRÉ, Anges de gloire et anges de cataclysmes dans la peinture mozarabe - Fernando GALTIER MARTI, Les anges, entre l'exode et la Jérusalem céleste - Lourdes DIEGO BARRDO, Le rôle des anges dans l'iconographie de la Rome byzantine - Emmanuel GARLAND, Le portail de Santa Maria de Covet : une œuvre élaborée, témoin privilégié de la place des puissances célestes au cours du second âge roman - Francesca ESPAÑOL, Culte et iconographie de l'architecture dédiés à saint Michel en Catalogne - Catherine JOLIVET-LÉVY, Culte et iconographie de l'archange Michel dans l'Orient byzantin : le témoignage de quelques monuments de Cappadoce - Philippe FAURE, L'homme accompagné. Origines et développement du thème de l'ange gardien en Occident. Annexe : Denys le pseudo-aréopagite et le Moyen Âge occidental réception et influence de la Hiérarchie céleste - Eduardo CARBONELL i ESTELLER, Le *Museu Nacional d'Art de Catalunya*, à Barcelone - Montserrat PAGÈS i PARETA, À propos des séraphins de Maderuelo et de Santa Maria de Taüll - Jordi CAMPS i SÒRIA, La représentation de l'Arma Christi du cloître de la cathédrale de Tarragona - Saverio LOMARTIRE, Remarques sur tours et clochers préromans et romans dans l'Italie du Nord - Jean BLACHE, La Hiérarchie céleste selon Denys l'Aréopagite - Joël REPESSE, Les fresques d'Angoustrine.

N°29 - 1998. Le culte des saints à l'époque préromane et romane. Robert CABIÉ, Le culte des saints dans la liturgie des origines à l'époque romane - Victor SAXER, Le culte des apôtres Pierre et Paul à Rome - Jean-Pierre CAILLET, L'évêque et le saint en Italie : le témoignage de l'iconographie haut-médiévale et romane - Barbara DRAKE BOEHM, Les bustes reliquaires romans du Limousin - André BONNERY, Le sarcophage-reliquaire de saint Saturnin, à Saint-Hilaire d'Aude - Sophie CASSAGNES-BROUQUET, Culte des saints et pèlerinage en Bourgogne du XIe au XIIIe siècle - Pierre PONSICH, Le problème des églises romanes catalanes du XIe siècle occidentées - Montserrat PAGÈS i PARRETAS, À propos des saints peints sur l'abside de Sainte-Eulalie d'Estaon, en Catalogne - Marlène KANAAN, Contribution à l'étude du culte du saint et glorieux mégalo-martyr Georges le Tropéophore au Liban - Géraldine MALLET, Patrick PERRY, Les tombeaux de saints à l'époque romane : quelques exemples - Anna ORRIOLS i ALSINA, Hagiographie et art roman en Catalogne - Marco BURRINI, Le culte de la ceinture de la Vierge à Prato au XIIe siècle d'après la tradition et l'iconographie de l'époque - Emmanuel GARLAND, Le conditionnement des pèlerins au Moyen Âge : l'exemple de Conques - Francesca ESPAÑOL, Le Sépulcre de Sant Ramon de Roda - Richard BAVOILLOT-LAUSSADE, Les avatars du corps de Guilhem et le culte du fondateur de Gellone - Aline ROUSSELLE, La naissance d'une iconographie des martyrs. **Travail d'étudiant** - Alicja KARLOWSKA-KAMZOWA, Saint Adalbert dans l'art médiéval en Pologne.

N°30 - 1999. La paroisse à l'époque préromane et romane. Victor SAXER, Les paroisses rurales de France avant le IXe siècle : peuplement, évangélisation, organisation - Pierre PONSICH, Origine et formation des paroisses et des églises rurales du diocèse d'EIna - Emmanuel GARLAND, Élaboration et diffusion de l'iconographie romane : l'exemple pyrénéen - André BONNERY, La mise en place du réseau paroissial en Capcir du IXe au XIVe siècle - Aymat CATAFAU. Paroisse et cellera dans le diocèse d'Elne X^e^-XIIe siècles - Dominique BAUDREU, Types de villages et églises paroissiales (anciens diocèses de Carcassonne et de Narbonne) - Marlène KANAAN, Paroisses et églises paroissiales au Liban à l'époque médiévale XIIe-XIIIe siècles - Joaquin YARZA LUACES, Un cycle de fresques romanes dans la paroisse de Santa María de Taüll - Francesca ESPAÑOL, Les paroisses dans la ville : l'exemple de Lérida - Christine DELAPLACE, La mise en place de l'infrastructure ecclésiastique rurale en Gaule à la fin de l'Antiquité (IVe-VIe siècles après J.-C.) - Charles MERIAUX, Aux origines lointaines des paroisses en Gaule du Nord : quelques observations sur la christianisation du diocèse de Cambrai (VIe-VIIIe siècles).

N°31 - 2000. Les pèlerinages à travers l'art et la société à l'époque préromane et romane. Paula GERSON, Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle : auteurs, intentions, contextes - Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO et Constancia DEL ÁLAMO MARTÍNEZ, Témoins de la foi : le portique nord de Silos et le pèlerinage à Saint Dominique - Pierre MARAVAL, Les pèlerinages chrétiens au Proche-Orient des origines au VIIe siècle - Jean-Claude FAU, À propos du chapiteau de la condamnation de sainte Foy, à Saint-Jacques-de-Compostelle et à Sainte-Foy de Conques - Denis BRUNA, Enseignes de pèlerinage et identité du pèlerin - Robert CABIÉ, Liturgie et pèlerinage - Jean PASSINI, Le chemin de Saint-Jacques : structures urbaines en Navarre - Pierre PONSICH, Roussillonnais, Cerdans et Catalans du Haut Moyen-Âge sur les routes des grands pèlerinages - Marco BURRINI, Le sacré et le profane sur la voie des pèlerins - Mireille MENTRÉ et Marie-Laure REGNAULT, Un cheminement vers la lumière du paradis : le pèlerinage de saint Patrick - Claire PEQUIGNOT, Vraies ou fausses imitations de l'Anastasis de Jérusalem aux XIe et XIIe siècles - Marlène KANAAN, À propos du pèlerinage et de quelques lieux saints au Proche-Orient chrétien Liban-Syrie à l'époque médiévale - André BONNERY, Les plus anciennes descriptions du Saint Sépulcre témoins du pèlerinage à Jérusalem. **Travaux d'étudiant** - Daphné van EBBENHORST TENGBERGEN, L'emploi du marbre rose et de la griotte de Villefranche-de-Conflent à travers quelques exemples de portails et baies d'églises du Conflent, du XIe au XIIIe siècle - Dominique LABROSSE, Essai de reconstitution du pilier Sud-Est de l'ancien cloître de Saint-Guilhem-le-Désert (Hérault) - Magali MISCORIA, Les chevets romans entre le Gardon et la Cèze (Gard) : plastique murale et influences - Lisabelle PAGNIEZ, Le marbre de Céret : un matériau complexe et méconnu de la production artistique roussillonnaise (XIe-XVe s.).

N°32 - 2001. L'an Mil, fin d'un monde ou renouveau ? Michel ZIMMERMANN, L'an Mil, commencement du Moyen Âge ? - Immaculada LORÉS i OTZET, L'église de Sant Pere de Rodes, un exemple de « renaissance » de l'architecture du XIe siècle en Catalogne - André ESCARRA, L'abside majeure de la cathédrale d'EIna - Christian SAPIN, Architecture et décor des débuts du XIe siècle en Bourgogne. Nouvelles recherches archéologiques et perspectives - Eduard CARBONELL I ESTELLER, L'art de l'an 1000 en Catalogne - Marcel ANGHEBEN, L'iconographie du portail de l'ancienne cathédrale de Mâcon : une vision synchronique du Jugement individuel et du Jugement dernier - Christian LAURANSON-ROSAZ, De la Chiusa à Cuixà, la Romania de l'an mil sous le signe de l'archange Michel et de saint Pierre - Frédéric de GOURNAY, Les origines méridionales de la Chanson de Roland - Olivier PASSARRIUS, Aymat CATAFAU, L'habitat rural autour de l'an Mil en Roussillon. L'exemple du site du Camp del Rey, Baixas (Pyrénées-Orientales) - Pascale CHEVALIER, La crypte de la cathédrale de Clermont : nouvelles approches - Andreas HARTMANN VIRNICH, Le voûtement dans l'architecture religieuse du XIe siècle en provence : formes, modèles, techniques - Florence JUIN, Les tours-porches occidentales des provinces de la Loire moyenne (XIe-XIIe siècles) et du Berry. État de la question - Pierre MARTIN, Premières expériences de chevets à déambulatoire et chapelles rayonnantes de la Loire moyenne. État de la question - Sébastien BULLY, L'abbaye de Saint-Claude (Jura). Premiers résultats des recherches sur le site de l'ancien palais abbatial : église Notre-Dame des Morts - Laurence CARRIÈRE, Les portails des églises et des chapelles du Haut et Moyen Vallespir (XIIe-XIIIe siècles).

N° 33 - 2002. Naissance et renaissance de la ville à l'époque romane - Louis STOUFF, La renaissance d'une cité romaine : Arles fin X^e^-milieu XIIIe siècle - Quitterie CAZES, Toulouse au XIe siècle : l'émergence de la ville médiévale - Claude DENJEAN, Puigcerda, 1177, un modèle pour une ville neuve ? - Jean PASSINI, La ville de Tolède au Moyen Âge : apport du parcellaire, du texte bâti à l'étude du quartier de Sant Ginès - Nicolas REVEYRON, Un chantier dans la ville. La reconstruction de la cathédrale de Lyon (XIIe-XVe s.) - Gabrielle DÉMIANS D'ARCHIMBAUD, La cathédrale dans la ville romane provençale : l'exemple de Digne - Pierre GARRIGOU GRANDCHAMP, Observations sur l'habitat et le issu bâti des villes aux XIIe et XIIIe siècles en Languedoc occidental - Géraldine Mallet, Dispersion et restauration du cloître de Saint-Michel-de-Cuxa (XIXe-XXe s.) - Lisabelle PAGNIEZ, Le marbre de Céret (XIe-XVe s.) - Marie VAISSIÈRES, La pierre marbrière de Baixas (XIIIe-XVe s.), Danièle IANCU-AGOU, Une communauté juive languedocienne au XIIIe s. : Montpellier - Mijrnko JURKOVIC, La réforme de l'Église et l'architecture du premier âge roman en Croatie.

N° 34 - 2003. Liturgie et arts à l'époque romane - Pierre-Marie GY, La liturgie à l'époque romane - François HEBER-SUFFRIN, La liturgie dans la ville : Metz du VIIIe siècle à l'époque romane - Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZÁLES, Topographie sacrée, liturgie pascale et reliques dans les grands centres de pèlerinage - Christian SAPIN, Cryptes et sanctuaires, approches historiques et archéologiques des circulations - Quitterie CAZES, Les massifs occidentaux des églises romanes de Toulouse - Milagros GUARDIA, Relire les espaces liturgiques à travers la peinture murale : le programme iconographique de San Baudelio de Berlanga - Anke WUNDERWALD, Les peintures murales de Saint-Pierre de la Seu d'Urgell et leur environnement liturgique - Carles MANCHO, La peinture dans le cloître : l'exemple de Sant Pere de Rodes - Pascale CHEVALIER, Les installations liturgiques romanes dans le diocèse de Clermont. Découvertes récentes - Éric PALAZZO, L'histoire des autels portatifs par Jean-Baptiste Gattico - Cécile TREFFORT, Inscrire son nom dans l'espace

liturgique à l'époque romane - Nicolas REVEYRON, Architecture, liturgie et organisation de l'espace ecclésial - Emmanuel GARLAND, Conclusions.

N° 35 - 2004. Chrétiens et musulmans autour de 1100 - Martí AURELL, La Catalogne autour de 1100 - Pierre GUICHARD, Valence et les musulmans valenciens face aux chrétiens à l'époque de la reconquête - Henri BRESC, La Sicile, de la précroisade à la monarchie œcuménique (1060-1190) - Nicolas FAUCHERRE, La fortification au Proche-Orient avant les croisades : l'exemple du Sahyun - Gérard DÉDÉYAN, Les chrétiens orientaux face à l'Islam, de la fin du XIe à la fin du XIIIe siècle - Valentino PACE, Présence et reflets de l'art islamique en Italie méridionale au Moyen Âge - Sophie MAKARIOU, L'ivoirerie de la péninsule ibérique aux XIe-XIIe siècles : entre Andalus et Hispania - Avinoam SHALEM, Des objets en migration : les itinéraires des objets islamiques vers l'Occident latin au Moyen Âge - Milagros GUARDIA, À propos de la cuve de Xàtiva : un exemple de synthèse des substrats classique et islamique - Xavier BARRAL I ALTET, Sur les supposées influences islamiques dans l'art roman : l'exemple de la cathédrale Notre-Dame du Puy-en-Velay - Caroline ROUX, Arcs polylobés dans l'architecture romane. À propos des tribunes de Notre-Dame du Port de Clermont - Emmanuel GARLAND, Les églises du Serrablo, en Haut-Aragon, et le mythe mozarabe - Christiane KOTHE, Quelques traces artistiques des relations entre Al-Andalus et l'espace ibéro-occitan - Quitterie CAZES, À propos des « motifs islamiques » dans la sculpture romane du Sud-Ouest - Olivier POISSON, L'église de Planès et son interprétation comme mosquée au XIXe siècle - Jérôme BÉNÉZET, L'autel majeur de l'église Saint-Pierre de Théza et ses aménagements - Aymat CATAFAU, Conclusions.

N° 36 - 2005. L'aristocratie, les arts et l'architecture à l'époque romane Hélène DÉBAX, L'aristocratie méridionale autour de 1100 - Teresa VINYOLES, Elena CANTARELL, « Castell és com qui diu casa alta ». La vie de la petite noblesse médiévale en Catalogne - Guy BARRUOL, François GUYONNET, Marie-Pierre ESTIENNE, Francesco FLAVIGNY, Le château médiéval de Simiane en Provence - Virginie CZERNIAK, Le décor peint dans l'habitat aristocratique médiéval : exemples méridionaux - Aymat CATAFAU, Cuixà et l'aristocratie catalane - Daniel CODINA, La chapelle de la Trinité de Saint Michel de Cuixà. Conception théologique et symbolique d'une architecture singulière - Edwige PRACA, Contribution à l'histoire des biens meubles et immeubles de l'abbaye Saint-Michel de Cuxa (v. 1750-v. 1950) - Anne-Laure NAPOLÉONE, Les demeures aristocratiques des villes méridionales à l'époque romane - Avinoam SHALEM, La voix du héros. Note sur la fabrication et l'utilisation des cors médiévaux comme instruments de musique - Sophie MAKARIOU, Le jeu d'échecs, une pratique de l'aristocratie entre Islam et chrétienté des IXe-XIIIe siècles - Julie ENCKELL JULLIARD, Entre patriciat urbain et pouvoir nobiliaire : Maurus d'Amalfi et le destinataire du coffret en ivoire dit de Farfa - Julia BELTRÁN DE HEREDIA BERCERO, Les élites locales et la formation du centre de pouvoir à Barcelone. Un exemple de continuité (IVe-XIIIe siècle) - Dominique WATIN GRANDCHAMP, Laurent MACÉ, Vestiges d'un monde aristocratique : une nécropole familiale dans un garage et une salle d'apparat dans le grenier d'une ancienne abbaye - Montserrat PAGÈS i PARETAS, Noblesse et patronage : El Burgal et Mur. La peinture murale en Catalogne aux XIe et XIIe siècles - Dulce OCÓN ALONSO, « Regnum et sacerdotium » au monastère de Silos - Jordi CAMPS i SÒRIA, Immaculada LORÉS i OTZET, Le patronage dans l'art roman catalan - Bérangère SOUSTRE DE CONDAT, Pouvoir et mécénat : le rôle des femmes dans le développement des arts religieux en Sicile (XIe-1re moitié du XIIIe siècle) - Nathalie LE LUEL, Angoulême, Modène, Bari : l'image de l'aristocratie guerrière à la conquête de l'espace religieux ?

n° 37 - 2006. Vers et à travers l'art roman : la transmission des modèles artistiques - Neil STRATFORD, Le problème des cahiers de modèles à l'époque romane - Eberhard KÖNIG, Une nouvelle lecture du livre de modèles de Wolffenbüttel - Jacqueline LECLERCQ-MARX, Le Centaure dans l'art préroman et roman. Sources d'inspiration et modes de transmission - Martine JULLIAN, La lyre dans l'art roman. Transmission et diffusion par l'image d'un modèle antique à l'époque romane - Roberto CORONEO, Les sculptures du portail de l'Albergo Caruso à Ravello (XIIe siècle) : remploi des marbres ou survivance des modèles ? - Xavier BARRAL i ALTET, Du Panthéon de Rome à Sainte-Marie la Rotonde de Vic : transmission d'un modèle d'architecture mariale au début du XIe siècle et la politique « romaine » de l'abbé-évêque Oliba - Christian SAPIN, Modes de construction et appareils de pierre carolingiens : quel héritage pour l'époque romane ? Problèmes historiques et archéologiques - Immaculada LORÉS i OTZET, Transmission de modèles toulousains dans la sculpture monumentale en Catalogne dans la première moitié du XIIe siècle : anciennes et nouvelles problématiques - Quitterie CAZES, L'abbatiale de Conques, genèse d'un modèle architectural roman - Daniel CODINA i GIOL, Un manuscrit de chant grégorien de l'abbaye de Cuixà - Marie-Hélène SOLÈRE-SANGLA, Le mobilier liturgique de l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa pendant la révolution française au regard des sources documentaires - Manuel CASTIÑEIRAS, D'Alexandre à Artus : l'imaginaire normand dans la mosaïque d'Otrante - Marcello ANGHEBEN, Les représentations de Marie et de trois saintes en vierges sages dans les espaces liturgiques de Santa Coloma d'Andorre et Sainte-Eulalie d'Estaon - Milagros GUARDIA, Enluminure et peinture murale du nord au sud des Pyrénées : la syntaxe ornementale et ses thèmes - Carles MANCHO, Campdevànol, Ripoll et la culture carolingienne - Laurent MACÉ, Matrice. L'intaille et le sceau : la question du modèle dans la pratique sigillaire médiéval - Emmanuel GARLAND, L'autel portatif de l'abbé Bégon à Conques et ses relations avec l'art somptuaire occidental - Sophie MAKARIOU, Le cristal de roche islamique et ses avatars liturgiques dans l'occident roman - Victor LASSALLE, Formes romanes dans le décor architectural de la renaissance et des temps classiques - Jean NAYROLLES, Sculpture néo-romane : entre modèles et invention - Immaculada LORÉS i OTZET, Conclusions.

N° 38 - 2007. Monde roman et chrétientés d'Orient - Gérard DÉDÉYAN, Moines de Grande Arménie et pèlerins arméniens en Occident (VIe-XIIe siècle) - Christiane DELUZ, La représentation de l'Orient dans la cartographie médiévale à la période romane - Dominique WATIN-GRANDCHAMP, Patrice CABAU, Daniel et Quitterie CAZES, Le coffret reliquaire de la Vraie Croix de Saint-Sernin de Toulouse - Christian FÖRSTEL, Les manuscrits grecs en Occident entre le Xe et le XIIe siècle - Elena ALFANI, Relations iconographiques entre Catalogne et Orient : mobilité des modèles - Julie ENCKELL JULLIARD, Typologie et emplacement de l'Ascension dans le décor monumental entre Orient et Occident : état de la question - Dulce OCON ALONSO, Une salle capitulaire pour une reine : les peintures du chapitre de Sigena - Geneviève BRESC-BAUTIER, La dévotion au Saint-Sépulcre de Jérusalem en Occident : imitations, invocation, donations - Jean-Pierre SODINI, Saint Syméon, lieu de pèlerinage - René ELTER et Ahmad ABD EL-RHADAN, Le monastère de Saint-Hilarion : évolution et développement architectural d'un sanctuaire de pèlerinage dans le sud de Gaza (Palestine) -Esther GRABINER, L'iconographie du faux marbre, le cas de l'église franque à Abou Gosh - Valentino PACE, La Bible « byzantine » de San Daniele del Friuli : le chef d'œuvre d'un scriptorium des Croisés - Simone PIAZZA, Art byzantin en Sicile orientale entre le XIIe et le XIIIe siècle : témoignages dans le territoire de Lentini - Sulamith BRODBECK, Vers une remise en question de la « byzantinisation » excessive du décor de Monreale (Sicile, fin du XIIe siècle) à travers l'analyse du programme hagiographique - Daniel CODINA i GIOL, Les miniatures préliminaires du manuscrit Perpignan, BM 1 - Immaculada LORÈS i OTZET, La sculpture de Saint-Michel de Cuxa à l'époque de l'abbé Oliba - Aymat CATAFAU, Autour d'un document inédit de l'an mil sur Cuxa : échanges de biens et redéploiements territoriaux en Conflent - Richard DONAT, Étude anthropologique des ossements du reliquaire dit de saint Pierre Orseolo à Prades (Pyrénées-Orientales) - Karim SAÏDI, Seings manuels des scribes et notaires du XIe au XIIIe siècle dans le Roussillon et l'Hérault - Gabriel POISSON, Les vicomtes de Castelnou et la réforme grégorienne dans le diocèse d'Elne - Gérard DÉDÉYAN, Conclusions - Xavier BARRAL i ALTET, Marcel Durliat, historien de l'art médiéval.

N° 39 - 2008. Actualité de l'art antique dans l'art roman - Éliane VERGNOLLE, L'art roman, épigone ou renaissance de l'art romain - Serena ROMANO, Rome et l'Antique : XIe-XIIe siècles. Remarques, souvenirs, considérations éparses - Xavier BARRAL i ALTET, Observations sur l'organisation narrative de la broderie de Bayeux et ses rapports avec l'Antiquité - Andreas HARTMANN-VIRNICH, L'image de l'art monumental antique dans l'architecture romane provençale : nouvelles réflexions sur un ancien débat - Victor LASSALLE, Les compositions décoratives en *opus reticulatum* d'un aqueduc romain de Lyon et leurs imitations dans l'architecture romane des régions rhodaniennes. Une nouvelle approche - Daniel CODINA i GIOL, Les chapelles des archanges à Cuixà - Bernard ARQUIER, Traces d'horloges solaires sur les édifices religieux médiévaux méridionaux : inventaire et étude critique - Natacha PIANO, Approfondissements sur les peintures murales de Notre-Dame de Vals - Christina WEISING, Les corbels du midi, miroir de l'art antique - Begoña CAYUELA, *Et sinistra manu capillum eius ad se adducens*. L'adoption d'un motif antique dans l'iconographie du sacrifice d'Abraham - Laurence CABRERO-RAVEL, Survivances et altérations du chapiteau composite à l'époque romane - Ilaria SGRIGNA, Les répertoires ornementaux classiques et leur survivance dans les églises romanes espagnoles du XIe siècle : l'exemple du décor en damier ou ajedrezado jaqués - Marianne BESSEYRE, Postérité et transmutations de quelques thèmes et formes antiques dans l'enluminure romane - Manuel CASTIÑEIRAS, Ripoll et Gérone : deux exemples privilégiés du dialogue entre l'art roman et la culture classique - Barbara DRAKE BOEHM, Gemmes antiques dans l'Œuvre de Limoges et du Centre de la France - Jacqueline LECLERCQ-MARX, Les avatars d'un mythe antique au Moyen Âge. Thésée et le minotaure aux époques préromane et romane - Alessia TRIVELLONE, Têtes, lions et attributs sexuels : survivances et évolutions de l'usage apotropaïque des images de l'Antiquité au Moyen Âge - Daniel PRIGENT, Christian SAPIN, La construction romane et ses emprunts aux méthodes de construction antiques : méthodologie, essai de synthèse - Jean-Charles BALTY, De l'art romain à l'art roman : les *spolia*, « mémoire de l'antique » - Walter BERRY, Le recours à l'Antique à Saint-Lazare d'Autun - Milagros GUARDIA, L'art chrétien et musulman hispanique : la recherche du prestige de l'Antiquité - Carles MANCHO, « L'oubli du passé ». Les origines de l'art médiéval en Catalogne - Éliane VERGNOLLE, Conclusions.

N° 40 - 2009. Le monde d'Oliba. Arts et culture en Catalogne et en Occident (1008-1046) - Michel ZIMMERMANN, Sur la terre comme au ciel : la paix chrétienne. Oliba (1008-1046), pacificateur et guide des âmes - Ramon ORDEIG i MATA, La documentació del monestir de Cuixà referent a Oliba i als anys del seu abadiat - Pascale BOURGAIN, La personnalité littéraire d'Oliba - Lettre-sermon du moine Garsias de Cuxa à l'abbé Oliba, Traduction Daniel CODINA, Pascale BOURGAIN et Marianne BESSEYRE - Éric PALAZZO, Liturgie et symbolisme de l'espace rituel au temps d'Oliba - Gabriel MARTINEZ-GROS, L'interprétation des campagnes d'al-Mansûr contre l'Espagne chrétienne - Mercè VILADRICH, La transmission des idées scientifiques et astrologiques d'origine arabe dans la *Marca Hispanica* au temps de l'abbé Oliba : vieilles idées et questions nouvelles - Milagros GUARDIA, L'héritage d'Oliba de Ripoll dans l'art roman d'Aragon - Éliane VERGNOLLE, Saint-Martin du Canigou. L'église du XIe siècle - Manuel Antonio CASTIÑEIRAS GONZALEZ, Le Nouveau Testament de la Bible de Ripoll et les traditions anciennes de l'iconographie chrétienne : du scriptorium de l'abbé Oliba à la peinture romane sur bois - Andreina CONTESSA, L'iconographie des cycles de Daniel et d'Ézéchiel dans les Bibles catalanes : présence divine et vision de l'invisible - Xavier BARRAL i ALTET, Culture visuelle et réflexion architecturale au début du XIe siècle : les voyages de l'abbé-évêque Oliba (1re partie : Les premiers voyages, avant l'itinéraire vers Rome) - Carme SUBIRANAS, Les églises de Vic au temps de l'évêque Oliba, Santa Maria la Rodona - Immaculada LORÈS et Carles MANCHO, *Hec domus est sancta quam fecit domnus Oliva* : Santa Maria de Ripoll - Marc SUREDA i JUBANY, Architecture autour d'Oliba. le massif occidental de la cathédrale romane de Gérone - Javier MARTINEZ de AGUIRRE, L'art au temps de Sancho III el Mayor : Leire - Marco ROSSI, Les patronages d'Ariberto da intimiano et la peinture lombarde au début du XIe siècle - Carolyn MARINO MALONE, Saint-Bénigne de Dijon : le programme des dédicaces de la rotonde - Jordi CAMPS i SORIA, Le décor de l'église d'Artés : un reflet tardif de la tradition sculptée du XIe siècle en Catalogne - Bénédicte PALAZZO-BERTHOLON, Le décor de stuc autour de l'an mil : aspects techniques d'une production artistique disparue - Bérangère ROCHE, Saint-André de Sorède : la redécouverte d'une abbaye grâce à un manuscrit - Sandrine JUNCA, Des peintures murales médiévales méconnues dans des églises de l'Aude et de l'Hérault - Joan DURAN-PORTA, Les cryptes monumentales dans la Catalogne d'Oliba. de Sant Pere de Rodes à la diffusion du modèle de crypte à salle - Marie-Claire ZIMMERMANN, La construction du mythe d'Oliba au XIXe siècle : Canigó, de Jacint Verdaguer (1886) - Michel ZIMMERMANN, Conclusions.

N° 41 - 2010. les trésors des églises à l'époque romane - Marie-Anne SIRE, De l'ombre à la lumière : les trésors de sanctuaire - Philippe GEORGE, Le trésor d'église, inspirateur et révélateur de conscience historique - Pierre-Alain MARIAUX, Trésor et reliques, ou l'effet collection - Jean-Pierre CAILLET, Nature et enjeux des donations des grands laïcs aux trésors d'églises (IVe-XIIe siècles) - Valérie CARPENTIER, Après les Trésors, les destins variés des objets d'art romans - Barbara DRAKE BOEHM, *Furta Sacra ?* L'histoire récente de quelques reliquaires médiévaux français et la Loi Combes - Danielle GABORIT-CHOPIN, Le trésor de Saint-Denis à l'époque romane : trésor monastique ou trésor royal ? - Emmanuel GARLAND, Le trésor de Conques au Moyen Âge : quelques observations sur son histoire ancienne - Michele Luigi VESCOVI, Reliques, images et trésors : la châsse de Saint-Romain de Reiningue - Armelle LE GENDRE, Remarques sur l'élévation des reliques de la cathédrale Saint-Étienne de Sens en 1239 - Guillem DALMAU, Orfèvrerie nord-catalane des Xe-XIIIe siècles, un essai de corpus - Jean-luc ANTONIAZZI, Le trésor de Saint-Martin du Canigou à partir d'un inventaire du XVIIIe siècle - Aude MORELLE, Les salles du Trésor en France aux XIIe et XIIIe siècles, nouvelles réflexions sur l'architecture d'une structure discrète - Michael BRANDT, Bernward d'Hildesheim et ses trésors - Roberto CASSANELLI, Le trésor des rois lombards à la cathédrale de Monza. Architecture, objets liturgiques et idéologie du pouvoir, VIIe-XIVe siècles - Chiara MAGGIONI, Le trésor de l'ancienne cathédrale de Milan : objets liturgiques et mémoire de la « sancta mediolanensis ecclesia » - Arturo CALZONA, Mathilde de Canossa (1046-1076/1115) : la monumentalisation des tombeaux des « ancêtres » et le trésor de sa « mémoire » - Ángela FRANCO MATA, Le trésor d'Oviedo, continuité de l'Église wisigothique. Aspects stylistiques et liturgiques, iconographie et fonctions - Marina FALLA CASTELFRANCHI, Trésors liturgiques byzantins dans les inventaires des monastères italo-grecs de l'Italie méridionale et de la Sicile - Sophie MAKARIOU, Gabriel MARTINEZ-GROS, Le trésor du palais fatimide du Caire : inventaire du profane, mécanisme de dispersion et pieuse conservation - Mathias DUPUIS, Les peintures murales romanes de l'ancienne église paroissiale de Saint-André-des-Eaux (Côtes d'Armor) - Xavier BARRAL i ALTET, Culture visuelle et réflexion architecturale au début du XIe siècle : Les voyages de l'abbé-évêque Oliba (2e partie : Les voyages à Rome et leurs conséquences) - Daniel CODINA i GIOL, Les quatre inventaires du trésor du monastère de Ripoll - Paul BRETEL, Les trésors dans la littérature narrative édifiante du Moyen Âge - Jean-René GABORIT, Conclusions.

N° 42 - 2011. Mémoires tombeaux et sépultures à l'époque romane - Cécile TREFFORT, Introduction : Tombeaux et sépultures de l'époque romane : les monuments de l'indicible - Vincent DEBIAIS, Écrire sur, écrire dans, écrire près de la tombe. Les aspects topographiques de l'inscription funéraire (IXe-XIIe siècle) - Olivier Passarrius, Archéologie du cimetière paroissial dans le Midi, en contexte rural (IXe-XIVe siècles) - Jean-René GABORIT, Les tombeaux des saints. Monuments funéraires élevés en France à l'époque romane en l'honneur de personnages à la sainteté admise ou reconnue - Géraldine MALLET, L'œuvre de tombier de l'atelier de R. de Bia (début du XIIIe siècle, Catalogne du Nord) - Alexis CORROCHANO, Entre nécropoles et cimetières : tombes, lieux d'inhumation et mémoire

funéraire à travers l'archéologie des VIIe-XIe siècles dans le sud de la France - Arturo Carlo QUINTAVALLE, L'Antique et les monumenta de la Réforme grégorienne - Daniel CAZES, La réutilisation funéraire des sarcophages paléochrétiens du sud-ouest de la France jusqu'au XIIIe siècle - Fabrice HENRION, Remplois de sarcophages du haut Moyen Âge et souvenir de leur image à l'époque romane en Bourgogne et alentours - Francesca ESPAÑOL, Panthéons comtaux en Catalogne à l'époque romane. Les inhumations privilégiées du monastère de Ripoll - Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, Cathédrale et topographie funéraire dans l'architecture médiévale de la Péninsule Ibérique - Anne EMBS, Nécropole dynastique, mémoire clanique : naissance et développement d'un phénomène - Philippe PLAGNIEUX, Le tombeau de la reine Adélaïde de Maurienne (†1154) à Saint-Pierre de Montmartre : entre célébration mémorielle et béatification - Thérèse MARTIN, Vie et mort dans le Panthéon de San Isidoro de León - Milagros GUARDIA, La mort de Thomas Becket d'après l'Espagne - Anna THIRION, L'ancienne tribune abbatiale de Saint-Michel de Cuxa. De la sculpture à la structure, nouvelle approche - Daniel CODINA i GIOL, Mort, sépulture et culte de saint Pierre Orséolo à Saint-Michel de Cuxa - Richard DONAT, Les reliques du doge Pietro Orseolo conservées à Saint-Michel de Cuxa et à Saint-Pierre de Prades : à quels saints se vouer ? - Delphine BOYER-GARDNER, Une mémoire enfouie. Réflexion autour du dépôt des pontificalia et d'inscriptions nominales dans les tombes d'évêques aux XIe et XIIe siècles : l'exemple de l'Aquitaine - Stefania BABBONI, La sépulture de Obertus de Placentini dans la basilique de San Savino - Maria Lluïsa QUETGLES ROCA, Les deux sculpteurs du sarcophage de Doña Sancha - Guillaume GRILLON, Les plates-tombes bourguignonnes : la constitution d'un modèle (XIIe-XIIIe siècles) - Marc SUREDA i JUBANY, *In memoria eterna erit justus*. Art, liturgie et mémoire au tombeau de Guillem de Montgrí (†1273) - Jacqueline LECLERCQ-MARX, Les monuments funéraires du nord de l'Europe aux XIe-XIIe siècles. L'exception scandinave - Marie-Pasquine SUBES, Autour de la représentation des funérailles : confrontation de sources iconographiques et liturgiques - Cécile TREFFORT, Conclusions

N° 43 - 2012. Gestes et techniques de l'artiste à l'époque romane - Carles MANCHO, Un métier très contemporain : les artistes du haut Moyen Âge -Manuel CASTIÑEIRAS, Artiste-*clericus* ou artiste-laïque ? Apprentissage et *curriculume vitae* du peintre en Catalogne et en Toscane - Elisabetta NERI, Utilisation et production de tesselles de mosaïque à l'époque romane d'après le *De diversis artibus* - Anne LETURQUE, Le *Liber Diversarum Artium* : un intérêt renouvelé - Jean-Pierre CAILLET, La mise à profit de manuscrits antérieurs en tant que modèles par les miniaturistes du VIIIe au XIIe siècle - Giuseppa Z. ZANICHELLI, Les livres de modèles et les dessins préparatoires au Moyen Âge - Marilena MANIACI, Giulia OROFINO, Les « rouleaux d'Exultet » du Mont Cassin (techniques de fabrication, caractéristiques matérielles, décoration, rapports avec les rouleaux grecs) - Alessia TRIVELLONE, « Styles » ou enlumineurs dans le scriptorium de Cîteaux ? Pour une relecture des premières miniatures cisterciennes - Rebecca SWANSON, Broderie de la Création ou broderie du Salut ? Propositions de lecture iconographique du « Tapís de Girona » - Immaculada LORÉS, Josep PARET, Mia MARSÉ, M. José GRACIA, Lourdes DOMEDEL, La sculpture romane catalane sur bois : étude et restauration du Christ de Casarilh et de la Majesté de Beget - Lucretia KARGÈRE, La sculpture romane polychrome sur bois en Auvergne et Bourgogne : étude technique de quatre sculptures du Metropolitan Museum de New York - Emmanuelle MERCIER, Jana SANYOVA, Art et techniques de la polychromie romane sur bois dans l'Europe du Nord - Rosa M. GASOL, Technique et matériaux des peintures murales romanes en Catalogne - Bénédicte PALAZZO-BERTHOLON, Archéologie du décor mural : la redécouverte du programme ornemental de stucs et d'enduits peints dans l'ancienne église Sainte-Marie d'Alet-les-Bains - Hélène CAMBIER, L'art de l'ivoire en question. À propos de la production mosane aux XIe et XIIe siècles - Claudine LAUTIER, Les vitraux romans de la cathédrale de Chartres. Techniques et gestes des peintres verriers - Magali ORGEUR, Techniques décoratives de carreaux de pavement (fin XIIe-première moitié du XIIIe siècle) - Jean-Luc ANTONIAZZI, Une affaire diplomatique : la demande d'une relique insigne de Pierre Orseolo par la république de Venise à l'abbaye de Saint-Michel de Cuxa - Daniel CODINA i GIOL, Sources littéraires de la Vita ou Gesta de saint Pierre Orseolo - Olivier POISSON, La tribune du prieuré de Serrabona et sa « balustrade » - Quitterie CAZES, Conclusions.

N° 44 - 2013. La cathédrale romane : architecture, espaces, circulations - Yves ESQUIEU, La cathédrale romane, ses fonctions, sa place dans la cité - Brigitte BOISSAVIT-CAMUS, Christian SAPIN, De la cathédrale paléochrétienne à la cathédrale romane - Claude ANDRAULT-SCHMITT, D'Angoulême à Poitiers, la voûte en majesté pour l'évêque (1110-1167) - Andreas HARTMANN-VIRNICH, La cathédrale Saint-Trophime d'Arles. Réflexions sur les antécédents de l'église romane et de son espace claustral - Gerardo BOTO, Marc SUREDA, Les cathédrales romanes catalanes. Programmes, liturgie, architecture - Emmanuel GARLAND, Construire une cathédrale dans le piémont pyrénéen à l'époque romane : défis, contraintes et solutions - Arturo Carlo QUINTAVALLE, De nouvelles cathédrales dans la ville, du nord au sud de l'Italie, XIe-XIIe siècles - Vinni LUCHERINI, Rome, Naples et le rôle du Mont-Cassin : des politiques architecturales entre la papauté et de puissants évêques locaux - Manuel CASTIÑEIRAS, *Périégesis* et *ekphrasis* : les descriptions de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle entre la cité réelle et la cité idéale - John McNEILL, Les cathédrales normandes d'Angleterre : Lanfranc et la cathédrale monastique - Alain RAUWEL, La liturgie cathédrale au miroir des commentaires liturgiques du XIIe siècle - Céline BRUGEAT, Le « cloître de Montréjeau », un ensemble pyrénéen remonté aux Bahamas - Daniel CODINA i GIOL, Une tentative d'interprétation du cloître de Cuixà - Quitterie CAZES, Conclusions.

N° 45 - 2014. Le portail roman - Anne-Orange POILPRÉ, Le portail roman et ses images sculptées : pierre angulaire de l'histoire de l'art médiéval européen - Cécile TREFFORT, Écrire à la porte du Ciel : autour des inscriptions romanes au portail des églises - Milagros GUARDIA, Carles MANCHO, Avant les grands portails : les *façades* depuis l'Antiquité tardive jusqu'au haut Moyen Âge - Éliane VERGNOLLE, Le portail roman. Un nouveau cadre architectural pour la sculpture - Marcello ANGHEBEN, La théophanie du portail de Moissac. Une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique - Maritchu ETCHEVERRY, Le portail occidental de la cathédrale de Pampelune et Maître Esteban : Relecture d'un mythe historiographique - Lei HUANG, Le chantier de Sainte-Foy de Conques : éléments de réflexion - Immaculada LORÉS, Des arcs romains aux portails romans, un regard critique. Le portail de Ripoll, une fois de plus - Robert A. MAXWELL, Le portail roman en Aquitaine et ses implications funéraires - Quitterie CAZES, Le décor des façades des salles capitulaires à l'époque romane - Stéphane BÜTTNER, La mise en œuvre de la façade et du grand portail de la nef de Vézelay : nouvelles données archéologiques - Heike HANSEN, Andreas HARTMANN-VIRNICH, La façade de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard : nouvelles recherches sur la construction d'un chef d'œuvre de l'art roman - Anna THIRION, La plaque de l'abbé Grégoire et l'ancienne « tribune » de Cuxa. Évaluer l'incertitude dans la maquette patrimoniale - Anne LETURQUE, L'église Sainte-Marie-de-Riquer à Catllar et ses décors peints extérieurs - Olivier POISSON, Le linteau dans la façade : notes sur les portails de Saint-Genis-des-Fontaines et de Saint-André (Roussillon) - Xavier BARRAL i ALTET, Réflexions sur la structure médiévale, les réfections modernes et la symbolique des portails de Saint-Jean-le-Vieux de Perpignan - Giovanna VALENZANO, L'iconographie du portail de Saint-Zénon à Vérone et sa façade - Martine JULLIAN, Portail roman et drame sacré - Éliane VERGNOLLE, Conclusions.

N° 46 - 2015. le cloître roman - **Quitterie CAZES,** Le cloître à l'époque romane, monde rêvé, monde vécu - **Christian SAPIN,** De la cour au cloître carolingien - **Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO,** Le cloître, lieu de résonances de la vie monastique - **Immaculada LORÉS OTZET,** Sculptures, emplacements et fonctions des cloîtres romans en Catalogne - **Carlo TOSCO,** L'architecture des cloîtres dans l'Italie du nord (XIe-XIIe siècles) - **Yoan MATTA-**

LIA, « *Sicut milites in prelio et quasi monachi in domo* ». Cloître et clôture monastique dans les établissements des ordres religieux militaires aux XIIe et XIIIe siècles - **Carles SÁNCHEZ MÁRQUEZ,** Fête, musique et amour courtois dans le cloître catalan : Santa Maria de l'Estany et l'héritage occitan - **Anabel MORENO, Gerardo BOTO VARELA,** Expériences de construction et de voûtement des cloîtres romans au nord de la Catalogne - **Ute DERCKS,** Le chapiteau de la dédicace à Monreale et les chapiteaux historiés des cloîtres d'Italie méridionale et de Sicile - **Daniela MONDINI,** Les cloîtres des Cosmati à Rome : marbre, mosaïque et parole - **John McNEILL,** La redécouverte du cloître roman en Angleterre. Topographie, iconographie, chronologie - **Claire BONNOTTE,** La figuration de l'apparition du Christ à Emmaüs au sein des cloîtres romans : un substitut de pèlerinage ? - **Charlotte de CHARETTE,** La diffusion de l'art de Silos dans les cloîtres du Nord de l'Espagne - **Pascale BOURGAIN** - Un jardin au cœur du cloître : fonction, images, imaginaire - **Gerardo BOTO VARELA,**Du cloître roman au cloître romantique : démontages, reconstructions et inventions en péninsule Ibérique (XVIIIe, XIXe et XXe siècles) - **Daniel CAZES,** Devenirs du cloître roman : les cloîtres cisterciens méridionaux - **Daniel CODINA i GIOL,** Les lions dans le cloître et dans la tribune de Cuxa - **Olivier POISSON,** Le cloître de Saint-Michel de Cuxa et ses reconstructions au XXe siècle - **Christian SAPIN,** Contribution à l'étude des origines de l'espace claustral de Saint-Michel de Cuxa - **Quitterie CAZES,** Conclusions.

BULLETIN D'ABONNEMENT

AUX CAHIERS DE SAINT-MICHEL DE CUXA

À retourner par courrier, fax ou courriel aux Éditions de Boccard

Éditions de Boccard
11, rue de Médicis
F-75006 Paris
+33 (0)1 43 26 00 37 (t.)
+33 (0)1 43 54 85 83 (f.)
www.deboccard.com
info@deboccard.com

☐ Particuliers 30 € ☐ Institutions 55 €

Adresse de livraison :

Nom . . . . . .
Adresse . . . . . .
. . . . . .
C.P./Ville |_|_|_|_|_| . . . . . Pays . . . . . .
Courriel . . . . . @ . . . . . .

COMMANDE D'ANCIENS NUMÉROS

Numéro	Prix	Total
Format 15 × 21 (*nos 3, 5, 6, 7, 11, 21 épuisés*)		
1 (1970)	15 €	
2 (1971)	15 €	
4 (1973)	15 €	
8 (1977)	15 €	
9 (1978)	15 €	
10 (1979)	15 €	
12 (1981)	15 €	
13 (1982)	15 €	
14 (1983)	15 €	
15 (1984)	15 €	

Numéro	Prix	Total
16 (1985)	15 €	
17 (1986)	15 €	
18 (1987)	15 €	
19 (1988)	15 €	
20 (1989)	15 €	
22 (1991)	15 €	
Format 21 × 29,7		
23 (1992)	27 €	
24 (1993)	27 €	
25 (1994)	27 €	
26 (1995)	27 €	
27 (1996)	27 €	

Numéro	Prix	Total
28 (1997)	27 €	
29 (1998)	27 €	
30 (1999)	27 €	
31 (2000)	27 €	
32 (2001)	27 €	
33 (2002)	27 €	
34 (2003)	27 €	
35 (2004)	27 €	
36 (2005)	30 €	
37 (2006)	30 €	
38 (2007)	30 €	
39 (2008)	30 €	

Numéro	Prix	Total
40 (2009)	30 €	
41 (2010)	30 €	
42 (2011)	30 €	
43 (2012)	30 €	
44 (2013)	30 €	
45 (2014)	30 €	
46 (2015)	30 €	
	Total	

* *Offre réservée aux particuliers*

Pour l'expédition d'**un seul numéro en France**, les frais de port et d'emballage s'élèvent à **10 €**. Dans ce cas, le règlement total doit être joint à ce bon de commande.

En revanche, l'**abonnement annuel, la commande de plusieurs numéros** ou l'expédition à l'**étranger** donnent lieu à l'établissement d'une facture pro forma incluant les frais de port. Les volumes seront expédiés à réception du règlement de cette dernière.

☐ paiement à réception d'une facture pro forma

☐ paiement par chèque endossable par une banque française et établi à l'ordre des Éditions de Boccard

☐ paiement par carte bancaire (Visa, Eurocard/Mastercard)

Nom du porteur . . . . . .

N° de la carte |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| Cryptogramme |_|_|_| Date d'expiration |_|_| / |_|_|

Signature (obligatoire) :

☐ paiement par virement bancaire

RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE DES ÉDITIONS DE BOCCARD

Code établissement	Code guichet	Numéro de compte	Clé RIB	IBAN	BIC
30004	00741	00027081840	28	FR76 3000 4007 4100 0270 8184 028	BNPAFRPPPRG

Association culturelle de Cuxa
33, rue du Conflent
66500 Codalet
contact@cuxa.org
www.cuxa.org

L'Association culturelle de Cuxa rassemble toutes les personnes qui s'intéressent à l'abbaye Saint-Michel de Cuxa (Sant Miquel de Cuixà), en Conflent (Pyrénées-Orientales), et qui souhaitent agir pour faire rayonner les valeurs que celle-ci représente : monument insigne de l'art pré-roman et roman européen, témoin essentiel de l'histoire de la Catalogne, haut lieu de spiritualité depuis le Moyen Âge, exemple remarquable des enjeux et des pratiques du patrimoine au XXe siècle.

L'Association, fondée en 1967 par Pierre Respaut, organise depuis 1969 les **Journées Romanes**, semaine d'études annuelle sur l'art pré-roman et roman qui fait alterner conférences de haut niveau données par les meilleurs spécialistes et visites de monuments romans du Roussillon, de la Cerdagne, de la Catalogne et des régions voisines.

Elle édite annuellement depuis 1970 ***Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa***, actes des Journées Romanes où sont publiées les contributions des conférenciers invités. Les *Cahiers* sont devenus, en quarante ans, une revue scientifique prestigieuse qui figure dans les principales bibliothèques d'histoire et d'histoire de l'art en France et à l'étranger.

L'Association est ouverte à tous. L'adhésion représente un soutien à ses activités et permet d'y prendre part. Elle manifeste aussi l'intérêt porté à l'abbaye, à son histoire et à sa restauration, pour laquelle bien des combats sont encore à mener. Les membres de l'Association reçoivent à leur domicile le programme des *Journées Romanes* dès parution. Ils peuvent souscrire aux *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* à un tarif préférentiel. D'autres activités sont organisées dans l'année à leur intention.

L'adhésion se fait sur simple demande au bureau de l'Association.

La cotisation annuelle est de 30 € (40 € pour les couples), 15 € pour les étudiants de moins de 30 ans. Les membres qui souhaitent souscrire au numéro des *Cahiers* de l'année, à paraître en juillet, doivent verser leur cotisation avant le 31 mai, augmentée de 25 € (+ 10 € si envoi par la poste).

BULLETIN D'ADHÉSION

Nom . . . . . .

Adresse . . . . . .

. . . . . .

C.P./Ville |_|_|_|_|_|_| . . . . . Pays . . . . . .

Courriel . . . . . @ . . . . . .

Date de naissance (étudiants) . . . . . .

sollicite son adhésion à l'Association culturelle de Cuxa

et règle ci-joint sa cotisation pour l'année ..... par chèque à l'ordre de l'Association culturelle de Cuxa

- ☐ 30 € ☐ 40 € ☐ 15 €
- ☐ souhaite recevoir un reçu (joindre enveloppe timbrée)
- ☐ souscrit au Cahier de l'année en cours pour 25 € (avant le 31/05) : cahier à retirer sur place
- ☐ souscrit au Cahier de l'année en cours pour 35 € (avant le 31/05) : livraison par envoi postal

De l'étranger, paiement par chèque payable en France ou par virement bancaire.

COMMANDE D'ANCIENS NUMÉROS

Numéro	Prix	Total
Format 15 × 21 (*n°s 3, 5, 6, 7, 11, 21 épuisés*)		
1 (1970)	15 €	
2 (1971)	15 €	
4 (1973)	15 €	
8 (1977)	15 €	
9 (1978)	15 €	
10 (1979)	15 €	
12 (1981)	15 €	
13 (1982)	15 €	
14 (1983)	15 €	
15 (1984)	15 €	

Numéro	Prix	Total
16 (1985)	15 €	
17 (1986)	15 €	
18 (1987)	15 €	
19 (1988)	15 €	
20 (1989)	15 €	
22 (1991)	15 €	
Format 21 × 29,7		
23 (1992)	27 €	
24 (1993)	27 €	
25 (1994)	27 €	
26 (1995)	27 €	
27 (1996)	27 €	

Numéro	Prix	Total
28 (1997)	27 €	
29 (1998)	27 €	
30 (1999)	27 €	
31 (2000)	27 €	
32 (2001)	27 €	
33 (2002)	27 €	
34 (2003)	27 €	
35 (2004)	27 €	
36 (2005)	30 €	
37 (2006)	30 €	
38 (2007)	30 €	
39 (2008)	30 €	

Numéro	Prix	Total
40 (2009)	30 €	
41 (2010)	30 €	
42 (2011)	30 €	
43 (2012)	30 €	
44 (2013)	30 €	
45 (2014)	30 €	
46 (2015)	30 €	
	Total	

* *Offre réservée aux particuliers*

les *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa* sont publiés avec le concours
du département des Pyrénées-Orientales et de la préfecture de la région Languedoc-Roussillon,
direction régionale des Affaires culturelles

Diffusion : Éditions de Boccard
11, rue de Médicis, F-75006 Paris
www.deboccard.com - info@deboccard.com

ISSN 1140-7530

30 €