

## En chemin sur la *Via Tolosana* de Jaca à Pampelune: Retour sur les œuvres de maître Etienne et son rayonnement<sup>1</sup>

MARITCHU ETCHEVERRY  
T.R.A.C.E.S, Université de Toulouse II le Mirail

### Résumé:

A l'aube du XII<sup>e</sup> siècle, la cathédrale Sainte-Marie de Pampelune est à la veille de sa fondation. Les sources anciennes affirment que Pierre d'Andouque, évêque français déjà promoteur de la réforme grégorienne dans le diocèse, en est l'initiateur, et son rôle est rapporté par une inscription en l'an 1100.

Aujourd'hui, la renommée de cet établissement majeur repose sur quelques vestiges sculptés provenant principalement du portail, dont la reconnaissance ne remonte qu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Ce décor soulève une controverse sur l'attribution de son sculpteur, maître Etienne, *magistro operis Sancti Jacobi*.

### Mots clés:

Pampelune; Etienne; Sculpture; Compostelle; Rayonnement

### Abstract:

At the dawn of the 12<sup>th</sup> century, the cathedral St. Mary of Pampelune is on the verge of its foundation. The old sources affirm that Pierre d' Andouque, french bishop already promoter of the Gregorian Reform in the diocese, is the initiator, and its role is reported by an inscription in the year 1100.

Today, the fame of this main establishment rests on some carved vestiges coming from the portal mainly, whose recognition goes up only in the middle of the 20<sup>th</sup> century. This decoration raises a controversy on the attribution of its sculptor, master Etienne, *magistro operi Sancti Jacobi*.

### Keywords:

Pampelune; Etienne; Sculpture; Compostelle, Influence

---

<sup>1</sup> Les photographies des sculptures de Pampelune ont été réalisées et publiées avec l'aimable autorisation du Musée de Navarre.

L'intérêt de cette brève étude n'est pas ici de présenter de nouvelles théories sur la cathédrale romane disparue de Pampelune mais de faire le point sur l'histoire de l'édifice et sa très riche historiographie, notamment sur le cas très controversé du maître Etienne, afin de proposer, dans l'avenir, de nouvelles pistes de réflexion. Pour cela, le contexte de l'érection de la nouvelle cathédrale, et notamment le développement du pèlerinage et de la foi religieuse, nous montrera l'importance du rôle des souverains et religieux – Gelmírez, évêque de Compostelle et Pierre d'Andouque, évêque de Pampelune - pour l'essor de l'art roman navarrais. Tous deux furent accompagnés, à un moment de l'histoire de leur épiscopat, du fameux maître Etienne, dont le travail à Pampelune a suscité diverses théories. Ainsi, au travers de ce personnage, les relations étroites entre la Navarre et l'Europe peuvent être envisagées. A partir de l'étude des sculptures qui lui ont été attribuées, le problème du modèle et de sa transmission dans l'art roman de la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle se fera jour. Forte des influences multiples provenant des voies vers Compostelle qui la traversent, la Navarre a su s'imprégner des apports des régions voisines, se les réappropriant et les diffusant, à son tour.

### LA CITE NAVARRAISE AU TEMPS DES PELERINAGES

Selon un document du Pape Urbain II daté de 1097, les origines de Sainte-Marie de Pampelune résultent de l'impulsion de l'évêque Pierre d'Andouque, ancien moine de Conques et évêque de la cité Navarraise (1083-1115), qui intégra son diocèse à la réforme grégorienne dans la dernière décennie du XI<sup>e</sup> siècle. L'épiscopat de ce moine aveyronnais, combiné au règne d'un navarro-aragonais (Sanche Ramirez 1076-1094), tient un rôle majeur dans l'essor de la cité, favorisé par le développement du pèlerinage et la protection des pèlerins, assurés de bons soins et repos à l'hôpital Saint-Michel fondé vers 1084 par le monarque<sup>2</sup>.

A l'époque, la vieille enceinte que nous connaissons aujourd'hui compte trois cités complètes – la cité de la Navarrería, le bourg de Saint-Sernin et la ville de Saint-Nicolas -, chacune possédant sa propre administration et son enceinte, avec ses tours et ses fossés<sup>3</sup>. La première, dans laquelle est en train d'être érigée la cathédrale dédiée à Sainte-Marie, puise ses origines dans la cité romaine fondée, selon la légende, par Pompée. Elle connaît un développement important, notamment après la libération de l'Ebre par les Maures, jusqu'à devenir un haut lieu de passage et de commerce international. Les pèlerins y affluent pour marcher sur les pas de saint Jacques, dont la légende rapporte ainsi le voyage en Navarre<sup>4</sup>: en

<sup>2</sup> C. FERNÁNDEZ-LADREDA, "El camino de Santiago en Navarra: Pamplona, Sangüesa y Estella" dans M<sup>e</sup> C. LACARRA (coord.), *Los caminos de Santiago. Arte, Historia, Literatura*, Saragosse, 2005, p. 30. Un acte de donation de 1125 nous apprend que l'hôpital, situé au bourg de Saint-Michel, faisait face à la cathédrale en construction. En outre, la fonction hospitalière, plus tard étendue à Saint-Sernin et Saint-Laurent, relevait directement de la cathédrale. L.M. de LOJENDIO, *Navarre romane*, Abbaye Ste. Marie de la Pierre-qui-vire, 1967, p. 223. Au XVI<sup>e</sup> siècle, on construit un hôpital général, aujourd'hui Musée de Navarre, où sont conservées les sculptures que nous étudierons présentement.

<sup>3</sup> Dans la seconde moitié du XII<sup>e</sup> siècle, une population de franc-bourgeois s'établit au bourg de Saint-Sernin, autour de l'église. Dès 1129, le bourg devenu "ville" par le privilège d'Alphonse le Batailleur, reçu les droits du *fuero* de Jaca. On y vendait le pain et le vin pour les pèlerins. C. FERNÁNDEZ-LADREDA, "El camino de Santiago en Navarra..." , 2005, p.30. Voir également J.M. LACARRA, "Le pèlerinage de Saint-Jacques, son influence sur le développement économique et urbain au Moyen Age", *Bulletin de l'Institut français en Espagne*, 46 (1950), pp. 218-221; J. PASSINI, "Le chemin de Saint-Jacques: structures urbaines en Navarre", *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 31 (2000), pp. 75-83.

<sup>4</sup> "De miraculi sancti Jacobi" (sixième miracle), *Codex Calixtinus*, livre II, XII<sup>e</sup> siècle.

1100, un pèlerin français de Poitiers arrivé à Pampelune avec sa famille fait halte dans un hôtel afin de se reposer. Son épouse tombée malade, le séjour se prolonge, et au décès de cette dernière, le pèlerin ne peut payer la note élevée réclamée par l'hôtelier. Ce faisant, il lui offre son cheval en compensation et reprend sa route à pied, accompagné de ses deux jeunes fils, non sans adresser une prière à saint Jacques afin de lui demander son l'aide. À la sortie de la cité, une personne vénérable lui prête un âne pour l'aider dans son voyage. Arrivé à Santiago, le pèlerin voit l'Apôtre en songe et reconnaît alors son bienfaiteur. De retour à Pampelune, il apprend la mort de l'aubergiste, puni par le Divin selon les dires, à cause de son manque de charité envers les pèlerins.

Située sur le *Camino Francès* provenant de Roncevaux dont le tracé était définitivement fixé et sécurisé par Sanche le Grand (1004-1035) depuis le début du XI<sup>e</sup> siècle, Pampelune est donc la seconde étape choisie par Aimery Picaud pour son Guide du Pèlerin<sup>5</sup>. Cette branche principale, qui regroupe trois des quatre voies de pèlerinages, rejoint à Puente-la-Reina la quatrième voie, la *Via Tolosana*, qui traverse les Pyrénées par le col du Somport, passant par Jaca et atteignant la Navarre à Yesa (monastère de Leyre), parcourant le Royaume via Sangüesa, Monreal, Obanos et Eunate, avant de rejoindre le *Camino Francès*. Sanche Ramirez, promoteur de ce tracé, implante le long de celui-ci de nouveaux noyaux de population, encourage le règlement des pèlerins européens, renouvelant ainsi les bases traditionnelles de l'économie de cette terre, jusque-là agricole et forestière. Ces pérégrinations stimulent l'activité commerciale et artisanale, la diffusion de la culture, l'introduction et le développement de l'art roman, et la révolution urbaine grâce à la concession de juridictions de francs. Terre privilégiée, intermédiaire entre le Languedoc et les royaumes chrétiens de la reconquête, la Navarre voit converger les principales routes venues du nord. Seule région espagnole traversée par deux voies, le Royaume devient tout naturellement une des terres d'élection de l'art roman. Cette floraison artistique, entreprise sous le règne de Sanche le Grand, contribue à l'élévation de nombreux monastères, à l'érection de nouvelles cathédrales, et au développement d'édifices ruraux.

Vers la fin du XI<sup>e</sup> siècle et au début du siècle suivant, l'influence du pèlerinage sur l'art navarrais commence à se faire sentir, notamment le long de la *Via Tolosana* qui traverse le Somport et Jaca avant de pénétrer en Navarre. L'art aragonais -influencé par León et le Languedoc -, pénètre ainsi aisément en Navarre, le long de la rivière Aragón.

## UN CONTEXTE FAVORABLE A LA CONSTRUCTION D'UNE CATHEDRALE

C'est dans ce contexte favorable que Pierre d'Andouque décide d'ériger sa nouvelle cathédrale. En premier lieu, rappelons que la cathédrale romane de Pampelune est venue remplacer un édifice plus ancien détruit en 924 par les troupes musulmanes d'Abd al Rahman III, puis un premier édifice roman du XI<sup>e</sup> siècle qui accueille l'évêché jusqu'alors situé au monastère de Leyre, restauré à la demande de Sanche le Grand. Favorisée dès la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle par les donations des successeurs du roi réformateur, cette première cathédrale romane est remplacée, quelques décennies plus tard, par l'édifice de Maître Etienne, qui s'y consacre aux alentours de 1100. L'arrivée du nouvel évêque, Pierre d'Andouque (1084-1115) marque un tournant important dans cette nouvelle campagne d'embellissement. Ce français, né à Toulouse et ancien moine de Sainte-Foy de Conques,

<sup>5</sup> J. VIELLIARD, *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques-de-Compostelle*, (Chapitre II: Les étapes du chemin de Saint-Jacques), Paris, 2004, p. 5.

entreprenant de grands desseins pour la capitale navarraise: substitution de l'antique liturgie mozarabe par la liturgie romaine, réforme de la vie en communauté et adoption de la règle de saint Augustin principalement. Sous son impulsion, le diocèse espagnol est intégré à la réforme grégorienne avant 1097. La construction d'un complexe canonial est alors entreprise<sup>6</sup>, non sans le soutien du pape Urbain II (1088-1099) qui fulmine une bulle en faveur des donations nécessaires au financement de la *construction d'une nouvelle basilique*<sup>7</sup>.

Les documents témoignent des liens privilégiés qui existent à son époque entre le nouveau prélat et l'évêque compostellan Diego Gelmírez (1100-1140), tout autant qu'avec son prédécesseur Diego Peláez (1078-1088). En 1101, rappelons que Pierre d'Andouque soumet à l'approbation de Diego Gelmírez, justement de passage à Pampelune à cette date, la donation qu'il fait à Etienne<sup>8</sup>. Par la suite, en 1105, l'évêque, convié par Gelmírez, consacre la chapelle Sainte-Foy de Compostelle, œuvre de l'architecte Etienne. Des liens étroits entretenus par de nombreuses rencontres entre les évêques des deux cités -1096, 1099, 1100 et 1104 notamment- favorisent les échanges artistiques entre ces deux régions. De plus, les voyages en Europe de Diego Gelmírez lui permettent, ainsi qu'à sa troupe de suivants - chanoines et artistes - de découvrir les grands chantiers romans français – Toulouse, Moissac, Conques, etc- qui auront une grande influence dans l'élaboration du chantier et du décor sculpté de Compostelle, et par là même, de Pampelune<sup>9</sup>.

Complétée par l'*Historia de los obispos de Pamplona (siglos IV-XIII)*<sup>10</sup>, les archives de la cathédrale dévoilent l'historique de cette nouvelle construction. La plus ancienne mention du chantier ne remonte au-delà de 1097, date à laquelle la bulle papale d'Urbain II signale que le chantier n'a pas encore débuté<sup>11</sup>. Le commencement des travaux s'organise sous l'épiscopat de Pierre d'Andouque, vraisemblablement autour de 1100, parallèlement à la fondation de l'église de Pampelune et l'organisation de l'ordre des chanoines par l'évêque<sup>12</sup>. Une inscription partiellement conservée sur une console sculptée de la cathédrale (fig. 1) confirme cette théorie. Re transcrite dans sa totalité par Sandoval en 1614 dans le *Catálogo de los obispos de Pamplona*, elle permet une datation relative du début du chantier et certifie le rôle majeur de l'évêque:

*Virginis Ecclesiam Praesul sanctissimus olim/ Hanc rexit, Sedem Petrus in ista  
fecit, et aedem/ Ex quo sancta pia domus est incepta Mariae/ Tempus*

<sup>6</sup> J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos de Pamplona, I, siglos IV-XIII*, Pampelune, 1979, pp. 256-261. Cet ensemble n'est autre que l'actuelle "Cillería". Le Pape Urbain II convie Pedro I, roi de Navarre et d'Aragon (1094-1104) et ses sujets à aider la construction : *ad construendam novam basilicam* (pour construire une nouvelle basilique). J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Colección diplomática de la catedral de Pamplona (829-1243)*, charte n° 66, Pamplona, 1997, pp.87-88. La bulle accorde de même des faveurs spirituelles à ceux qui rejoindraient la confrérie recueillant des fonds pour les travaux et confirme les limites du diocèse.

<sup>7</sup> (...) *ad construendam novam basilicam*, J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Colección diplomática...*, charte n° 66, 1997, pp.87-88.

<sup>8</sup> J.M. LACARRA, "La catedral románica de Pamplona, nuevos documentos", *A.E.A.A.*, 7 (1931), pp. 73-86.

<sup>9</sup> M. CASTIÑEIRAS, "Diego Gelmírez, ses voyages et l'âge d'or de l'art compostellan" dans *Compostelle et l'Europe, l'histoire de Diego Gelmírez*, (L'Estampille, l'Objet d'Art hors série), 49 (2010), p. 12.

<sup>10</sup> J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos...*, 1979.

<sup>11</sup> Voir note 7.

<sup>12</sup> *Petrus episcopus, natione rutenensis. Hic anno M°C° Pampilonensem ecclesiam fundavit et ibi canonicum ordinem constituit*: J. GOÑI GAZTAMBIDE, "La fecha de construcción y consagración de la Catedral románica de Pamplona", *Príncipe de Viana*, XX, 37 (1949), pp. 389 et 394.

*protentum fert annos milique centum, / Ex incarnati de Virgine tempore Christi*<sup>13</sup>.

Cette nouvelle construction reçoit le soutien de l'évêque qui en organise le financement, créant pour ce faire une confrérie et faisant appel pour le chantier au maître d'œuvre de Compostelle, Etienne<sup>14</sup>.

L'église cathédrale dédiée à Sainte-Marie est finalement dédiée en 1124 et consacrée en 1127 par l'évêque Sanche de Larrosa en présence du roi Alphonse le Batailleur (1104-1134), de nombreux évêques, abbés, nobles et fidèles. La plus grande partie de l'église est vraisemblablement achevée à cette date, ou est en passe de l'être. Au début de la décennie, en 1122 au plus tard, le pavement de l'église est posé, des grilles de fer ferment les chapelles, pas moins de sept autels ont été ornés et le réfectoire des chanoines est construit<sup>15</sup>. Le chantier de la cathédrale avance donc à un rythme régulier grâce au soutien de Guillermo Gastón (1115-1122), successeur de Pierre d'Andouque.

## ETIENNE OU LA PERSONNALITE D'UN ARTISTE CONTROVERSE

Maître Etienne, maître d'œuvre et/ou sculpteur espagnol de la fin du XI<sup>e</sup> et le début du XII<sup>e</sup> siècle, entretient depuis des générations le mythe de l'artiste itinérant ayant essaimé son talent sur de nombreux chantiers romans d'Espagne, Pampelune et Compostelle principalement. Qui plus est identifié et précisément nommé par les sources archivistiques, il suscite un engouement sans précédent, appréciable dans le nombre d'œuvres qui lui ont été attribuées, à tort ou à raison, depuis Compostelle jusqu'à Jaca, en passant par de nombreux chantiers navarraïes. Cet engouement est né de la théorie de Gómez Moreno qui, dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, a non seulement reconnu maître Etienne comme l'architecte et le sculpteur de l'église cathédrale de Pampelune, mais également comme l'architecte de la seconde étape constructive de Compostelle et l'auteur de la Porte des Orfèvres:

*Si nous nous conformons à la théorie selon laquelle, en des temps passés et généralement, les maîtres d'œuvres étaient en même temps artisans du décor sculpté, il conviendrait d'identifier ce grand sculpteur (Maître des Orfèvres) comme étant le Maître Etienne de 1101*<sup>16</sup>.

Cette théorie prévaut jusque tard malgré des études stylistiques sommaires et peu concluantes. Georges Gaillard et Torres Balbás travaillent sur la relation de ses œuvres avec d'autres sculptures des chemins de Compostelle, Saint-Sauveur de Leyre principalement. En

<sup>13</sup> *En d'autres temps, cette Eglise était dirigée par un évêque très saint, Pierre, qui fit construire ce siège épiscopal ainsi que cet édifice. Depuis que fut commencée la sainte maison de la pieuse Marie, se sont écoulés mille cent années après l'incarnation du Christ dans une Vierge.*

<sup>14</sup> Diego Gelmírez, en charge d'administrer le siège épiscopal vacant de Compostelle, se rendant à Rome pour régler la question de son élection, emmena certainement avec lui un certain *Stephanus*, Etienne, maître de l'œuvre de Saint-Jacques. Ce dernier travaillera finalement au chantier de Pampelune où la suite épiscopale avait fait halte en 1101. L'évêque compostellan signera par ailleurs lors de ce séjour un acte de donation de l'évêque navarraïes en faveur d'Etienne. Nous y reviendrons.

<sup>15</sup> E. CARRERO SANTAMARÍA, "La catedral románica. Hacia una interpretación funcional" dans I. BANGO TORVISO (ed.), *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pampelune, 2006, II, pp. 856-866.

<sup>16</sup> M. GÓMEZ MORENO, *El arte románico español. Esquema de un libro*, Madrid, 1934, p. 129.

1928, Larumbe offre les clés pour relier ces œuvres avec les documents traitant du travail de maître Etienne à la cathédrale. En 1931, José María Lacarra publie un nouveau document confirmant la présence du maître à Pampelune. Biurrun et Gómez Moreno en profitent pour attribuer les œuvres du portail, dans leur étude respective, au dit Etienne<sup>17</sup>. L'historiographie abusive sert alors à attribuer au seul maître Etienne une grande partie d'œuvres romanes des routes de pèlerinage. La critique moderne revient sur cette attribution excessive pour affirmer que maître Etienne n'a jamais été sculpteur à Pampelune, mais seulement maître d'œuvre. Cette théorie est née suite aux fouilles réalisées à la cathédrale de Pampelune :

*Récapitulons sur les personnalités de Maître Etienne et Maître des Orfèvres. Disons qu'actuellement, les arguments qui tendaient à l'identification de deux artistes ont été rejetés au profit de deux auteurs différents, le premier architecte et le second sculpteur...*<sup>18</sup>

Toutefois, l'œuvre du sculpteur de Pampelune, qu'elle soit de la main d'Etienne ou d'un inconnu, est un ensemble stylistiquement important, qui servira de modèle en Navarre, à Leyre et dans la Valdorba principalement. Revenons plus en détails sur le succès singulier d'Etienne. Entre 1093 et 1094, puis à nouveau entre 1096 et 1100, Diego Gelmírez obtient le titre d'administrateur de la seigneurie de Saint-Jacques<sup>19</sup>. Les travaux de la cathédrale, ralentis suite à la déposition de Diego Peláez en 1088, reprennent alors dans des conditions favorables. La première tranche de cette nouvelle campagne de travaux compostellans (1095-1101) sera l'œuvre du protagoniste de nos propos : maître Etienne.

Etienne est cité pour la première fois à Pampelune le 11 juin 1101 dans le cartulaire de la Cathédrale, folio 120 verso : *Moi Pierre (...), évêque, je donne à toi Etienne, maître d'œuvre de Saint-Jacques, à ton épouse et à ton fils, dans la cité de Pampelune les maisons que je t'ai montrées, et le foyer que tu y construiras de façon libre et spontanément, pour le service de Sainte-Marie de Pampelune, en considération des services que tu as rendu dans l'édification de la susdite église et celui que tu rendras encore, si Dieu le veut*<sup>20</sup>. Ce document confirme qu'Etienne œuvre ou a œuvré sur deux chantiers majeurs, celui de Compostelle et celui de Pampelune. Dans le premier lieu, Manuel Castiñeiras reconnaît en Etienne l'auteur des chapelles polygonales du déambulatoire dédiées à Sainte-Foy et Saint-André, la première consacrée par Pierre d'Andouque lui-même en 1105<sup>21</sup>.

Selon Francisco Ocaña, Etienne, qui a regagné le chantier de Pampelune en 1101 une fois les travaux débutés, n'a pu concevoir le projet architectural de la cathédrale. Pourtant, le document de juin 1101 mentionne les services déjà rendus dans l'édification de l'église, ce

<sup>17</sup> T. BIURRUN SOTIL, *El arte románico en Navarra, su aspecto monumental y educativo, las órdenes monacales, sistemas constructivos y monumentos cluniacenses, sanjuanistas, agustinianos, cistercienses y templarios*, Pampelune, 1936.

<sup>18</sup> E. ARAGONÉS ESTELLA, "Época prerománica y románica" dans A. NAVALLAS (ed.), *La catedral de Pamplona*, Tome 1, Pampelune, 1994, p. 133.

<sup>19</sup> M. CASTIÑEIRAS (dir.), *Compostelle et l'Europe, l'histoire de Diego Gelmírez*, Compostelle, 2010, p. 41.

<sup>20</sup> *Ego Petrus (...) episcopus dono tibi Stephano, magistro operis Sancti Iacobi et uxori tue et filio tuo, in Pampilonia ciuitate illas domus quas tibi hostendi, (...) et clibanum quod facturus es in eis libere et ingenue, ad seruitium Sancte Marie de Pampilona (...) propter seruicium tuum bonum, quod fecisti in heditio supradicte ecclesie et, Deo uolente, facturus es*, J. GOÑI GAZTAMBIDE, "La fecha de construcción...", *Príncipe de Viana*, XX, 37 (1949), pp. 385-395.

<sup>21</sup> M. CASTIÑEIRAS (dir.), *Compostelle et l'Europe...*, 2010, p. 41 et J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Historia de los obispos...*, 1979, p. 109.

qui suppose une présence dès le début de cette année et peut-être dès l'année précédente. Du reste, les parentés architecturales entre les deux édifices suggèrent la participation collaboration d'Etienne au tracé général de la cathédrale. Par ailleurs, Etienne est demeuré à Pampelune au moins jusqu'en 1107, année où il reçoit du prélat la moitié du moulin de Maurumilio<sup>22</sup>.



FIG. 1 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE .CONSOLE DU PORTAIL OCCIDENTAL. BUSTE LEONIN ET INSCRIPTION

## UN PARTI ARCHITECTURAL MONUMENTAL

Durant le XIV<sup>e</sup> siècle, la cathédrale subit des transformations importantes qui bouleversent de manière irrémédiable ses dispositions romanes. Par chance, en dépit de ses altérations malheureuses, le parti architectural roman peut être restitué. En effet, les fouilles archéologiques menées dans la cathédrale entre 1990 et 1994, confirment l'ampleur du chantier, sans toutefois livrer d'informations sur les étapes de sa mise en œuvre, et éclairent d'un jour nouveau les rapports avec Compostelle<sup>23</sup>.

La nouvelle cathédrale se caractérisait par ses dimensions considérables -70 m. de long sur 50 m. de large à la croisée du transept -, qui en font le second édifice roman le plus vaste d'Espagne, directement derrière Compostelle - 103 x 67 m. -. Partagée entre une nef à trois vaisseaux, un transept saillant sur lequel s'ouvrait un chevet tripartite, l'édifice présentait dans la nef un haut vaisseau plus large que les collatéraux (FIG. 2). La présence de contreforts sur les murs gouttereaux suggère un voûtement de ce haut vaisseau par un berceau plein cintre sur arcs doubleaux, qui matérialisaient les six travées de la nef. Des piliers cruciformes accueillaien les retombées de ces voûtes. La multiplication de ces supports composites - au nombre de douze rien que dans la nef - allait de paire avec des colonnes engagées couronnées de chapiteaux sculptés - quarante huit au total - comme l'on peut en voir à San Pedro de Aibar<sup>24</sup>. Les collatéraux devaient être également voûtés de berceaux plein cintre sur arcs doubleaux ou de voûtes d'arêtes. Vers l'est étaient greffées sur les bras du vaste transept extrêmement

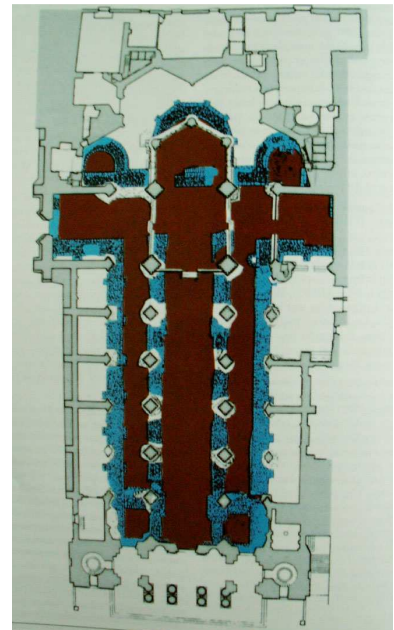


FIG. 2 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE PLAN AU SOL DE LA CATHEDRALE ROMANE

<sup>22</sup> J. GOÑI GAZTAMBIDE, *Colección diplomática...*, charte n° 114, 1997, pp.125-126.

<sup>23</sup> Le rapport de fouilles demeure inédit. Il est toutefois possible de consulter M.A. MEZQUIRIZ IRUJO, M.I. TABAR SARRÍAS, "Excavaciones arqueológicas en la catedral de Pamplona", *Trabajos de arqueología navarra*, 11 (1993-1994), pp. 310-311 et *Los niveles del tiempo. Arqueología en la Catedral de Pamplona*, (catalogue de l'exposition, Musée de Navarre), Pampelune, 1994.

<sup>24</sup> J. Martínez de Aguirre recense au total quarante huit colonnes à chapiteaux sculptés dans la nef, trente adossées aux murs gouttereaux, douze double colonnes à l'arcature aveugle de l'abside sans compter les colonnes à chapiteaux des baies et des trois portails. C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *El arte románico en Navarra*, Pamplona, 2002, p. 113, note 26.

saillant deux absidioles orientées de plan semi-circulaires qui encadraient une abside. Toutes trois ont disparu à l'époque gothique, mais les fouilles de 1990-1994 ont permis de restituer leur tracé et leurs dimensions, ainsi que la présence d'une crypte établie sous l'absidiole méridionale, de même plan semi-circulaire. La présence de colonnes dans cette dernière et leur emplacement suggère la présence de voûtes d'arêtes.

Le plan de ce chevet, qui constitue la principale originalité de la cathédrale, a souvent été considéré comme une réplique simplifiée des formules adoptées à Saint-Jacques-de-Compostelle: le plan de l'abside de Pampelune, polygonal à l'extérieur - sept pans-, semi-circulaire à l'intérieur, caractérise les chapelles Sainte-Foy et Saint-André situées à l'ouest du déambulatoire de Compostelle, où le nombre de pans est néanmoins réduit à cinq.

Rappelons qu'elles sont l'œuvre d'Etienne et de sa campagne à Compostelle (1094-1101). Ce profil polygonal, exceptionnel à cette époque, ne se retrouve en Espagne qu'en Galice et en Navarre, dans une moindre mesure cependant: Saint-Michel de Aralar, Sainte-Marie d'Irache, Sainte-Marie de Sangüesa, Saint-Martin de Unx, Sainte-Marie de Zamarce... En second lieu, la singularité dans la disposition de ce chevet paraît reproduire des ordonnances adoptées à Compostelle, dans les bras du transept notamment. Avec son abside encadrées de deux absidioles espacées de 3,40 m., Pampelune fait figure d'exception et place son architecte comme un novateur pour l'époque.

Nous pouvons en outre admettre, concernant l'élévation incertaine de l'édifice, que les pilastres à ressauts soulignant chaque pan de l'abside polygonale tout en assurant le rôle de contrefort traduisaient une inspiration compostellane - abside Saint-Sauveur -. La découverte du plan du chevet de Pampelune lors des fouilles est donc capitale et appuie l'hypothèse selon laquelle Etienne est intervenu dans l'élaboration du chantier de la cathédrale de Pampelune en y retranscrivant des modèles préalablement adoptés à Compostelle. Il ne faut toutefois pas sous-estimer la simplification du dispositif compostellan - suppression du déambulatoire et des collatéraux du transept -.

Javier Martínez de Aguirre propose de compléter cette vision spartiate en restituant l'élévation de la cathédrale, à la lumière des comparaisons avec de grands édifices navarrais tels que Sainte-Marie d'Irache, Sainte-Marie de Sangüesa, Saint-Martin de Unx principalement<sup>25</sup>. Il juge très probable que les pans extérieurs de l'abside aient été animés d'une arcature sur chapiteaux sculptés, les baies étant alternativement percées ou aveugles. Selon lui, l'arcature devait être couronnée d'*oculi* bordés d'une frise en damier. L'abside devait compter trois niveaux d'élévation: un soubassement sobre, des fenêtres hautes intégrées dans une arcature partiellement aveugle, et des *oculi*, chaque niveau étant séparé du suivant par une frise ornée ou non. Cette alternance arcatures-*oculi* devait reprendre les dispositifs adoptés à Compostelle, Saint-Sernin de Toulouse, Irache ou Sangüesa. L'auteur envisage une formule simplifiée aux absidioles, avec une seule baie centrale placée dans une arcature, les deux arcs latéraux étant aveugles. La croisée du transept devait être couverte d'une coupole, disposition fréquente en Navarre et dans les grands édifices romans - Compostelle, Toulouse -<sup>26</sup>. La présence d'un petit escalier gothique sur le flanc ouest du bras sud du transept, à la jonction avec la nef, probable réminiscence d'un dispositif roman, lui suggère l'existence, comme à Compostelle et Toulouse, d'un accès vers les tribunes<sup>27</sup>. La

<sup>25</sup> C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *El arte románico...*, 2002, p. 89.

<sup>26</sup> C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *El arte románico...*, 2002, p. 89.

<sup>27</sup> C. FERNÁNDEZ-LADREDA, *El arte románico...*, 2002, p. 90.



singularité de ce probable parti, inexistant en Navarre, mérite d'être soulignée et gagnerait à être confirmée.

Les vestiges romans concernent également une avant nef occidentale, située dans le prolongement du haut vaisseau. Elle était précédée d'un porche occidental de plan barlong qui abritait le portail roman tardivement détruit, pourvu de part et d'autre de tours prolongeant à l'ouest les collatéraux. Des plans anciens permettent d'apprécier son ampleur : le portail comptait deux vantaux en plein cintre. Chaque porte était surmontée de trois voussures, reposant sur des colonnes couronnées de chapiteaux sculptés dont le nombre s'élevait à onze, le chapiteau central étant commun<sup>28</sup>. Une structure comparable caractérise le portail des Orfèvres de Compostelle.

Ce bref aperçu architectural de la cathédrale laisse rêveur quant au riche décor sculpté - une centaine de chapiteaux - qui devait l'embellir. Pourtant, dès 1278, la cathédrale souffre des dommages infligés par l'armée française lors de la guerre civile qui oppose la cité et les bourgs, et en 1312, les travaux d'agrandissement dirigés par l'évêque Arnaud de Barbazan aboutissent finalement au remplacement de la cathédrale romane par une œuvre gothique, suite à l'effondrement du chevet et de la nef vers 1390-1391. Malgré la destruction de l'œuvre romane, le portail occidental originel demeure en élévation jusqu'à la date avancée de 1784 à laquelle une façade moderne réalisée par Ventura Rodríguez entraîne sa démolition<sup>29</sup>. Tels sont les événements majeurs de l'histoire de la cathédrale romane disparue depuis sa fondation jusqu'à la destruction de certains de ces derniers vestiges architecturaux à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle.

## DES SCULPTURES CARACTERISTIQUES DES GRANDS MONUMENTS "JACQUAIRES"

Peu d'œuvres attribuées à maître Etienne sont parvenues jusqu'à nous. Par bonheur, quelques-unes ont été sauvées de cette destruction et sont actuellement conservées au Musée de Navarre<sup>30</sup>. Parmi elles, deux chapiteaux sont exposés dans la salle 1.7 du Musée, et trois autres sont conservés dans les réserves du Musée. Plusieurs récits anciens de visiteurs sont conservés : beaucoup admirent la beauté des chapiteaux du cloître mais peu mentionnent ceux du portail<sup>31</sup>. Au vu de ces vestiges spartiates est-il difficile, pour ne pas dire périlleux, d'étudier le style de ce maître afin de le confronter à la production romane des grands

<sup>28</sup> J. YARNOZ LAROSSA, *Ventura Rodríguez y su obra en Navarra*, Madrid, 1944, p. 62, (notamment plan de la façade romane primitive en annexe); V. GALBETE MARTICORENA, "Ensayo de reconstrucción de la planta románica de la catedral de Pamplona (1100-1127)", *Príncipe de Viana*, XXXVII, 144-145 (1976), pp. 363 et 381-382. Les plans originaux sont conservés aux Archives diocésaines de Pampelune.

<sup>29</sup> Lettre de Ventura Rodríguez à Samaniego et de ce dernier au chapitre cathédral, Archives de la cathédral, liasse "fabrique", n° 6, 8 mai 1784.

<sup>30</sup> Avant cette donation, les œuvres romanes de l'ancienne cathédrale et du cloître étaient conservées dans un grenier de la cathédrale, au dessus de la voûte de la chapelle Barbazane où elles furent trouvées en 1846 par Pérez de Villamil et P. Martin qui voulurent les emporter à Madrid. Devant l'opposition des chanoines, le Gouvernement décida de les exposer sur place: huit chapiteaux furent placés dans une sépulture de la chapelle Santa Catalina. C'est à cet endroit que Madrazo les contempla lors de son voyage en 1886. Quelques années plus tard, elles furent transportées sous l'arc du cloître près du Portail des Orfèvres. Finalement, elles furent acquises par la Communauté Forale de Navarre en 1947 pour le futur Musée de Navarre.

<sup>31</sup> O. LARUMBE, "La catedral de Pamplona", *Boletín de la Comisión de Monumentos de Navarra*, II (1928), pp. 91-120; P. MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, p. 288-294; P. de MADRAZO, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia. Navarra y Logroño*, Barcelone, 1886, 3 tomes, notamment tome 2, p. 210-217.

chantiers espagnols. De plus, comme nous le disions plus haut, il est très probable que maître Etienne ait été simplement maître d'œuvre, et que le sculpteur de Pampelune soit un second artisan, anonyme cette fois. En outre, l'ensemble des œuvres sculptées par ce maître est assez hétérogène: cinq chapiteaux, deux consoles et trois hauts-reliefs. Nous n'aborderons ici que les œuvres qui nous serviront à répondre à la problématique de l'art sur les routes de pèlerinage, à savoir les chapiteaux, ainsi que les deux consoles. Tous les vestiges ont été taillés dans du calcaire ; l'ensemble des chapiteaux mesure entre 51 et 53 cm, à l'exception de deux d'entre eux – chapiteau aux lions, et chapiteaux aux oiseaux -, plus petits, qui mesurent respectivement 45 à 46 cm de hauteur.

Le premier chapiteau (Musée de Navarre, n° inventaire: 4. 274) montre deux protomés léonins crachant un décor couvrant d'entrelacs végétal quienser des rosaces aux deux registres inférieurs<sup>32</sup> (FIG. 3). Des végétaux recourbés, références aux pitons de Jaca, jaillissent entre les mailles de l'entrelacs au troisième registre. Au registre supérieur, de part et d'autre des gueules animales, des palmettes perlées sont éployées en éventail. Sous le dé central, deux palmettes s'entrelacent. Le modelé vigoureux, la composition, le traitement du détail rappellent les créations du transept de Compostelle.

Un second chapiteau (Musée de Navarre, n° inventaire: 4. 275) est orné d'oiseaux affrontés se picorant les pattes<sup>33</sup> (FIG. 4). Quatre volatiles, juchés sur l'astragale, occupent le registre inférieur de la corbeille. Sur la face principale, deux d'entre eux s'affrontent tout en se recourbant pour attraper leurs pattes entre leur bec. Le plumage des volatiles, leurs pattes griffues ainsi que leur anatomie ont été traité avec beaucoup de soin et de relief. Les oiseaux des faces latérales, plus petits, sont d'une facture plus fruste: les yeux et le bec à peine ébauchés; le plumage majestueux des volatiles précédents a disparu au profit de mèches terminées en volutes. En arrière plan de la face principale, de larges palmettes couvrent la corbeille et, entre les têtes des deux volatiles, a été reproduite une rosace similaire à celle du chapiteau n° 4.274. Au registre supérieur, deux larges palmettes occupent chaque angle de la corbeille. Leur pourtour renflé est matérialisé par la hampe des volutes divergentes. Chaque face est timbrée au registre supérieur d'un dé central dégagé en saillie ; celui de la face principale est orné d'une palmette. Cette corbeille est caractérisée par la tige qui relie les volutes du registre supérieur au dos des volatiles du registre inférieur. Celle de l'angle de droite a été fracturée. Ce procédé a permis d'attribuer à maître Etienne de nombreuses sculptures rurales navarraises, notamment en Valdorba.

Un troisième chapiteau (Musée de Navarre, n° inventaire: 4. 341 B), conservé dans les réserves du Musée de Navarre, présente un état de dégradation avancé<sup>34</sup>. Toutefois, la face principale reste lisible: elle montre un décor couvrant sur deux plans à la manière des deux chapiteaux précédemment cités (FIG. 5). Le fond se compose d'un décor couvrant de palmettes ou de feuilles fendues. Celles du registre inférieur sont circonscrites pour un rinceau gras à trois brins formant entrelacs qui se développe au premier plan. Ce rinceau génère à son tour des palmettes ou demi-palmettes (aux angles supérieurs de la corbeille), ainsi que des têtes de volatiles qui viennent picorer le rinceau.

<sup>32</sup> Calcaire; h : 51,5 cm ; l : 58 cm ; p : 38 cm ; diamètre de la base : 44 cm; épaisseur de l'astragale: 4 à 4,5 cm, trois faces sculptées, premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).

<sup>33</sup> Calcaire; h : 46 cm ; l : 56 cm ; p : 39 cm ; diamètre de la base : 41,5 cm; épaisseur de l'astragale: 4 à 4,5 cm; trois faces sculptées ; premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).

<sup>34</sup> Calcaire; h : 52 cm ; l : 61 cm ; p : 42 cm ; absence d'astragale ; trois faces sculptées ; premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).



FIG.3 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE. CHAPITEAU DU PORTAIL OCCIDENTAL. ENTRELACS ET PROTOMES



FIG.4 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE. CHAPITEAU DU PORTAIL OCCIDENTAL. OISEAUX SE PICORANT LES PATTES

La quatrième sculpture lapidaire (Musée de Navarre, n° inventaire: 40), également déposée dans les réserves, a la particularité d'être sculptée sur ses quatre faces<sup>35</sup>. Peut-être ornait-elle le pilier central du portail? La corbeille présente un décor végétal sur deux registres (FIG. 7). Le registre inférieur, qui occupe les trois-quarts de la hauteur totale de la corbeille, est composé de hautes feuilles fendues, à raison d'une feuille par face et une feuille par angle. Le retroussis généreux des feuilles génère des boules et parfois des fruits grenus. Au second registre, deux volutes divergentes disposées de part et d'autre de ce que devait être un dé central.

Enfin, un dernier chapiteau aux dimensions plus modestes (Musée de Navarre, n° inventaire : 56), lui aussi conservé dans les réserves, représente un décor végétal de rinceau, complété de divers animaux<sup>36</sup>. Au registre inférieur, qui occupe les trois-quarts de la hauteur totale de la corbeille, des quadrupèdes, vraisemblablement des lions, se suivent en formant une frise tout autour de la corbeille. Le dos courbé et les pattes élancées, ils peuvent être assimilés à des animaux simiesques, dans la lignée des singes de Jaca et de la sculpture romane aragonaise. Des rinceaux gras à trois brins, qui les enserrant par l'échine, s'entrecroisent sur le flanc des quadrupèdes et se terminent, au registre médian de la corbeille, sous le dé central, en tête de volatiles, à la manière du chapiteau 4.341 B. Les deux oiseaux, dont les têtes divergent vers les angles, agrippent de leur bec crochu les oreilles de protomés disposés aux angles du chapiteau. Au registre supérieur, des volutes divergentes sont disposées autour du dé central. On retrouve dans ce chapiteau, comme au chapiteau n° 4.275, la tige qui relie la volute à un élément du registre inférieur, ici le protomé.

Concernant les consoles, la première est ornée d'un quadrupède dévorant une malheureuse victime dont le corps torturé et serpentin est en proie aux dents acérées de l'animal (Musée de Navarre, n° inventaire : 4.961)<sup>37</sup>. La facture est un peu fruste, mais la représentation, favorisée par la qualité de la pierre calcaire à grain fin, gagne en expressivité: arcades sourcilières et mâchoires de l'animal sont proéminentes ; les yeux renforcés et le mufle empâté ; la crinière exubérante finement incisée et les mèches lovées en volutes ; de grandes dents triangulaires enserrant le corps d'un homme, maintenu par les deux pattes griffues de l'animal. L'homme, dont le corps est contorsionné, semble ouvrir la bouche de douleur. La moulure courbe de

<sup>35</sup> Calcaire; h : 53 cm ; l : 45 cm ; p : 43 cm ; quatre faces sculptées ; premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).

<sup>36</sup> Calcaire; h : 45 cm ; l : 40 cm ; p : 40 cm ; quatre faces sculptées ; premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).

<sup>37</sup> Calcaire; h : 45,5 cm ; l : 40 cm ; p : 62 cm ; premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).



FIG.5 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE. CHAPITEAU DU PORTAIL OCCIDENTAL. RINCEAUX DE PALMETTES ET VOLATILES



FIG.6 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE. CHAPITEAU DU PORTAIL OCCIDENTAL. FEUILLES FENDUES

la console est incisée de légers ressauts. Cette console devait soutenir le tympan ou le linteau d'une des deux portes du portail occidental. Esperanza Aragonés pense qu'il s'agit soit d'une représentation infernale localisée au portail pour aviser les visiteurs des terreurs de la condamnation éternelle et des supplices engendrés par le péché, soit au contraire d'une image protectrice, les monstres dévorant ceux qui sont indignes de pénétrer dans le lieu sacré<sup>38</sup>.

La seconde console (Musée de Navarre, n° inventaire: 4.962) représente un quadrupède dont les caractères sont assez semblables à l'oeuvre précédente<sup>39</sup>: grands yeux renfoncés dans des arcades sourcilières turgescentes, pommettes saillantes, grande bouche matérialisée par un bourrelet renflé représentant les lèvres, crinière léonine terminée en volutes. L'animal semble dévorer quelque chose qui ne peut être identifié, compte tenu de la disparition de ce détail. Sous la tête monstrueuse, deux pattes griffues enserrant, à la manière d'une barbe, quatre rangées de triples mèches bouclées renversées, convergeant tel des volutes. La moulure de la console dessine des dents de scie. Sur la face latérale droite apparaît une inscription incomplète: EX INCARNATI DE VIRGINE TE(m)P(o)RE XP(is)TI. L'inscription complète, retranscrite par Sandoval avant la destruction du portail, devait commémorer la date de début des travaux de la cathédrale<sup>40</sup>. Cette console devait soutenir la partie droite du tympan ou du linteau d'une des deux portes du portail occidental: l'inscription sur la face latérale droite devait être visible par le visiteur.

Au vu de ces quelques reliefs lacunaires, il est impossible de restituer précisément les aspects stylistiques du maître de Pampelune. Néanmoins, cet ensemble incomplet suffit à souligner le caractère de ce maître qui combine dans ses oeuvres un certain nombre de motifs propres aux grands chantiers qui se sont élevés sur les voies de pèlerinage: gueules léonines crachant des entrelacs végétalisés, feuilles fendues à crochets, pitons stylisés, palmettes, consoles animales, lions simiesques et autres oiseaux affrontés.

Un premier constat doit également être arrêté: le maître développe un goût pour le volume et le modelé prononcé, notamment dans les visages et le traitement des oiseaux, et une recherche de l'expressivité: visages renflés, arcades et mâchoires animales proéminentes, pommettes saillantes, yeux renfoncés et mufler empâté, grande bouche charnue. De son goût

<sup>38</sup> E. ARAGONÉS ESTELLA, "Época prerománica...", Tome 1, 1994, pp. 134-161.

<sup>39</sup> Calcaire; h: 45,5 cm; l: 40 cm; p: 54 cm; premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (1101-1127).

<sup>40</sup> Voir note 12 et fig. 1.

pour les rendus ornementaux découlent les crinières léonines finement incisées et les mèches lovées en volute, les frises perlées des mufles animaux, les végétaux pris dans les mailles de l'entrelacs, les palmettes perlées, les fonds végétalisés des chapiteaux, les divers plumages ou les queues entrelacées des volatiles et les rinceaux peuplés. Le mouvement magnifié – oiseaux se contorsionnant pour picorer les rinceaux ou leurs propres pattes, feuilles fendues au crochet projeté en avant, victime engoulée se contorsionnant sous nos yeux - insuffle à ses œuvres navarraises un dynamisme et une qualité sans précédent dans la région. Ces observations démontrent combien le Maître de Pampelune était un sculpteur de talent, expérimenté et doté de grandes connaissances. Il est probable qu'il ait entretenu des contacts étroits avec des centres artistiques parfois éloignés, avec lesquels il pourrait avoir collaboré.

### GENESE ET RAYONNEMENT D'UN EDIFICE ET DE SON DECOR SCULPTE

Le rayonnement du maître de Pampelune a suscité un foisonnement de publications et de théories, les plus fréquentes attribuant à Maître Etienne, sculpteur, un atelier actif en Aragon et Galice principalement. Pour comprendre ce rayonnement, il faut d'abord en étudier les sources. La majorité des motifs sculptés de Pampelune a été préalablement adoptée à Toulouse et dans l'art languedocien plus généralement, ainsi qu'à Compostelle, où ils sont nés et se sont développés. C'est le cas de la feuille de laurier et de la feuille fendue qui dérive de Saint-Sernin, León et Compostelle où elle se développe depuis la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Divers exemples se retrouvent dès 1080 à Conques – pilier nord de l'entrée méridionale du déambulatoire, portail du bras sud du transept -, au cloître de Moissac ou au déambulatoire, collatéraux, transept, portail occidental et Miègeville de Saint-Sernin de Toulouse (FIG. 7). Le thème se répète plus tard aux chapiteaux remployés dans la nef de Saint-Etienne de Toulouse. A Compostelle, le motif orne le chapiteau central du trumeau de la Porte des Orfèvres ainsi que plusieurs chapiteaux des bras du transept.



FIG. 7 SAINT-SERNIN DE TOULOUSE. CHAPITEAU DU COLLATERAL. FEUILLES FENDUES. CL. M. ESCOURBIAC

Les feuilles fendues, ornées ou pas de crochets, références aux modèles du Panthéon des Rois de León (vers 1063), apparaissent quant à elles au XII<sup>e</sup> siècle dans la nef de Saint-Isidore de León et des crochets grenus similaires à ceux de Pampelune se retrouvent sur un chapiteau des collatéraux du transept de Compostelle – n° 82 -<sup>41</sup>. Toutes ces compositions sont bien différentes cependant. Mais il convient de souligner la présence de la tige reliant les volutes aux feuilles du registre supérieur de la corbeille, que l'on a voulu considérer comme la caractéristique de Maître Etienne,

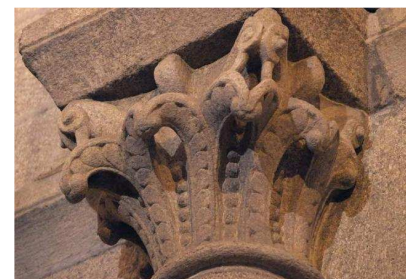


FIG. 8 SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE (GALICE). CHAPITEAU DU TRANSEPT. FEUILLES FENDUES. CL. WWW.ROMANICOARAGONES.COM

<sup>41</sup> Pour la numérotation, voir M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route de Saint-Jacques, de Conques à Compostelle*, Mont-de-Marsan, 1990, ill. 173, p. 207.

sur le chapiteau oriental du pilier sud entre la seconde et troisième travée de la nef de Saint-Isidore de León<sup>42</sup>.

L'œuvre de Pampelune montre également des analogies avec un chapiteau du transept de Compostelle (FIG.8) ainsi qu'avec le chapiteau central du Portail des Orfèvres : nous retrouvons par exemple la tige caractéristique du maître qui relie les volutes du registre supérieur aux végétaux du registre inférieur. Le sculpteur de ce chapiteau a représenté un motif qui sera particulièrement prisé en Navarre, notamment autour d'Estella.

Le motif de l'entrelacs peuplé de volatiles picorant du chapiteau conservé dans les réserves puise ses sources dans la même zone géographique que le précédent: le sculpteur de ce chapiteau a combiné plusieurs éléments provenant des sculptures du Portail des Orfèvres de Compostelle. Les rinceaux à trois brins apparaissent dans six des onze chapiteaux de ce portail, les palmettes dans deux chapiteaux, et les volatiles picorant se retrouvent en façade occidentale, au relief d'Abraham, néanmoins plus tardif (1135-1140). Ce dernier motif est fréquemment usité dans les sculptures espagnoles de tradition hispano-languedocienne, comme à Saint-Isidore de León - chapiteau n° 56 de la nef<sup>43</sup>. Par ailleurs, ce motif, cher au Maître de Pampelune, a été décliné à deux autres reprises aux chapiteaux exposés au Musée, le premier développant le thème du rinceau tandis que le second est orné d'oiseaux se picorant les pattes.

Les rinceaux plats, gras, larges et striés, qui s'épanouissent en palmettes et parfois sont habités, renvoient aux compositions de León et Compostelle (FIG.9). Par son iconographie, la résille de ce chapiteau peuplée de marguerites appelle la comparaison avec un chapiteau du second atelier de la Daurade. Quant aux chapiteaux à entrelacs du Portail des Orfèvres, ils sont assez distincts de ceux de Pampelune, notamment dans l'agencement de l'entrelacs, moins réfléchi, plus désordonné. Le registre supérieur des corbeilles notamment, montre des divergences de composition évidentes. En revanche, le modelé vigoureux - entrelacs au biseau en saillie -, la composition, le traitement du détail de l'exemple navarrais rappellent les créations du transept de Compostelle et de ses environs - chapiteau d'un contrefort de la chapelle Sainte-Foy de Compostelle (consacrée en 1105 par Pierre d'Andouque), pilier central du bras nord n° 105 et son pendant au sud, n° 225 -. Mais les marguerites, végétaux recourbés et autres palmettes éployées sont absents, et les végétaux ne jaillissent pas de la gueule des protomés. Ce dernier motif, lorsqu'il crache des rinceaux, est un thème caractéristique des grandes églises romanes constituant une halte principale sur les chemins de pèlerinage (Jaca, Frómista, León, Silos)<sup>44</sup>. Mais tous ces exemples témoignent d'importantes divergences stylistiques et prouvent combien ce motif était cher aux sculpteurs romans, bien au-delà des liens navarro-compostellans.

Le thème des lions simiesques, que l'on voit apparaître sur un chapiteau des réserves, est à mettre en relation, malgré son état de conservation déplorable, avec la sculpture languedocienne, principalement toulousaine – portail occidental et porte Miègeville de Saint-Sernin – et la sculpture de Compostelle, notamment les œuvres du Portail des Orfèvres ou bien encore les lions simiesques affrontés d'un chapiteau intérieur. Du reste, les motifs léonins des consoles, qui montrent un relief puissant, doivent être rapprochés des consoles de León. Ce type y apparaît dès le début du XII<sup>e</sup> siècle et se développe à Compostelle et Saint-Sernin de Toulouse avant de se répandre dans de nombreux édifices situés sur les routes de

<sup>42</sup> M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route...*, 1990, p. 359.

<sup>43</sup> M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route...*, 1990, p. 359 et voir ill. 394, p. 372.

<sup>44</sup> E. ARAGONÉS ESTELLA, "Epoca prerrománica...", Tome 1, 1994, p. 143, note 3.

pèlerinage. Par leur style, les deux consoles de Pampelune ajoutent aux comparaisons avec la sculpture d'une console de Compostelle (FIG.10). Dans les trois exemples, les volumes sont bien dégagés, les visages renflés mais les représentations sont plus expressives à Pampelune (FIG.11). Le tout dans une conception du mouvement qui confère aux consoles navarraises un dynamisme qui fait défaut à l'exemple compostellan.



FIG.9 SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE. CHAPITEAU DU TRANSEPT. ENTRELACS HABITE

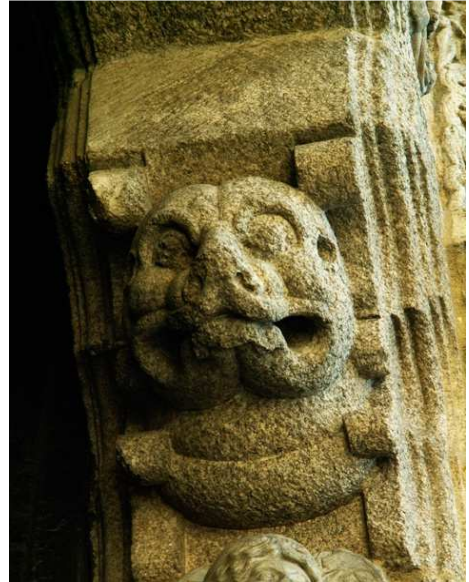


FIG.10 SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE. CONSOLE DE LA PORTE DES ORFEVRES. BUSTE LEONIN



FIG.11.SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE. CONSOLE DU PORTAIL OCCIDENTAL. DETAIL DU BUSTE LEONIN



FIG.12.SAINTE-FOY DE CONQUES. CHAPITEAU GEMINE DES TRIBUNES DU BRAS SUD DU TRANSEPT

D'autres motifs, minoritaires néanmoins, trahissent des influences de Jaca, diffusées en Aragon – Loarre – et Béarn – Oloron Sainte-Marie, Morlaàs, Simacourbe, Diusse... - comme les feuilles à digitation cannelée qui se recourbent en coquille. Ici figurés comme les pitons de Jaca, ces motifs rappellent les chapiteaux les plus anciens de Compostelle (1078-1088) dont la pointe conique sous les volutes est parfois striée et écaillée. Il en existe également quelques exemples assez proches au bras sud du transept de Sainte-Foy de Conques – chapiteau n° 88 -<sup>45</sup>. A Pampelune, le motif de l'entrelacs terminé par des palmettes, caractéristique de Jaca et

<sup>45</sup> M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route...*, 1990, ill. 24, p.67.

Loarre, se retrouve également dans les bras du transept de Compostelle. Mais à Pampelune, les palmettes perlées ajoutent aux comparaisons avec le monde languedocien - chapiteaux géminés des tribunes du bras sud du transept de Conques (FIG.12), chapiteaux du portail septentrional de Cahors (FIG.13), porche méridional et rez-de-chaussée de la tour porche de Saint-Pierre de Moissac (FIG.14), tailloir du trumeau de Souillac remployé au revers de la façade occidentale -. Enfin, le modèle de la feuille fendue culmine sur le chapiteau méridional d'un pilier sud de la nef de Jaca - chapiteau n° 57<sup>46</sup>. Par ailleurs, il connaîtra par la suite une diffusion importante en Aragon - Iguacel, Loarre. L'étude succincte de ces sources permet d'envisager de manière plus objective le rayonnement du Maître de Pampelune. C'est en Navarre même que son influence se manifeste essentiellement. L'ensemble sculpté de la cathédrale fournit un répertoire de motifs aux sculptures navarraises du XII<sup>e</sup> siècle, notamment celles de la première moitié du siècle. La propagation des modèles de ce Maître s'exerce surtout dans les vallées d'Orba et la Valdonsella sur des chantiers essentiellement ruraux.

L'exemple le plus probant de ce rayonnement est principalement appréciable dans la diffusion du motif des oiseaux picorant leurs pattes (FIG.15) au chapiteau de la crypte de Sos del Rey Católico (Aragón, Cinco Villas) (FIG.16) et sur plusieurs exemples du Monastère Saint-Sauveur de Leyre en Navarre - chapiteau (FIG.17) et claveau d'une voussure du portail occidental ; chapiteau d'une baie de la nef -. Le premier exemple renvoie à Pampelune par le style, le second essentiellement par l'iconographie bien que la facture ait pu être altérée par la localisation en extérieur de ce relief. Du reste, la pierre rougeâtre très endommagée de Leyre, au grain épais, accentue l'impression de grossièreté. Il semble néanmoins que l'exemple de Pampelune s'enrichit de détails singuliers : on retiendra la composition naturaliste dans fond végétale et le goût du détail si caractéristique du Maître.

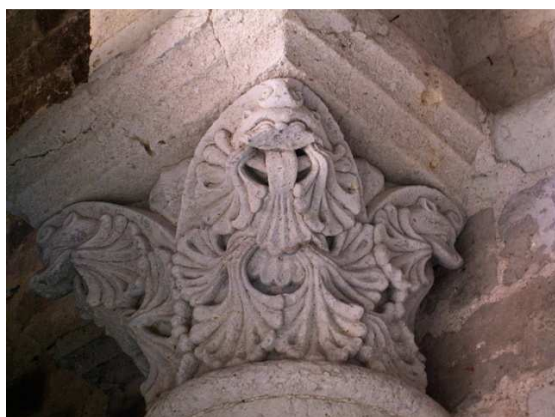


FIG. 13. SAINT-PIERRE DE MOISSAC. CHAPITEAU DU REZ-DE-CHAUSSEE DE LA TOUR-PORCHE



FIG. 14. SAINT-ÉTIENNE DE CAHORS. CHAPITEAU DU PORTAIL SEPTENTRIONAL. PALMETTES PERLEES EN EVENTAIL.

Ces qualités seront reproduites avec plus ou moins d'exactitude à Sos, avec une légère variante, celle des cous entrelacés des oiseaux au centre de la face principale du chapiteau. Le sculpteur de Leyre en fournira encore une interprétation simplifiée au portail occidental. Rappelons qu'un autre chapiteau rapproche ces deux derniers édifices : celui de personnages féminins accroupis se tirant les cheveux - chapiteau et claveau d'une voussure du portail occidental de Leyre et crupte portail occidental de Leyre et crupte de Sos -.

<sup>46</sup> M. DURLIAT, *La sculpture romane de la route...*, 1990, ill. 207, p. 232.





FIG.15 SAINT-SAUVEUR DE LEYRE (NAVARRE).  
CHAPITEAU DU PORTAIL OCCIDENTAL. OISEAUX SE  
PICORANT LES PATTES.



FIG.17 SAN ESTEBAN DE SÓS DEL REY CATÓLICO. CHAPITEAU DE LA  
CRYPTE. CL. WWW.ROMANICOARAGONES.COM

Notons que le modèle de Sos reproduit la feuille de laurier centrale déjà observée au chapiteau des oiseaux de Pampelune. Ces personnages féminins ont très bien pu orner un chapiteau disparu de Pampelune car le thème est fréquent dans la sculpture aragonaise et ses dérivés et se rencontre fréquemment sur les routes de pèlerinage – León, Frómista-.

Quoiqu'il en soit, la théorie adoptée jusque- là est celle d'un seul et même auteur pour ces trois édifices. Pourtant la facture trahit la présence de différents auteurs, certainement des élèves formés à l'atelier du Maître. Par ailleurs, ce thème des oiseaux, loin d'être propre au Maître et à son atelier, se développe dans nombre d'édifices romans : chapiteaux des baies de l'abside de San Cristo de Cataláin, modillon de Santa María del Campo de Navascuès, chapiteau de San Esteban de Esparza de Galar, voussure du portail de Santa María de Uncastillo, et plus tardivement sur un pilier du mur occidental de Santiago de Agüero ou bien encore au portail nord de Castilliscar. Si les compositions demeurent traditionnelles, les variations dans les détails sont en revanche nombreuses: cous et becs courts et incurvés, plumages moins vigoureux...

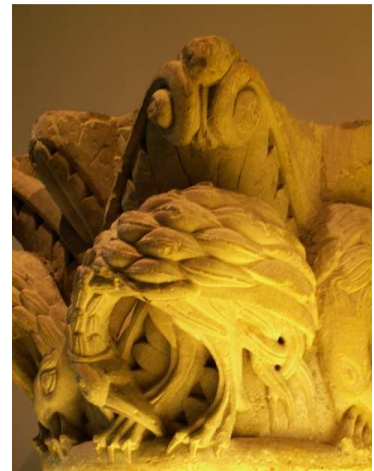


FIG. 16 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE.  
CHAPITEAU DU PORTAIL OCCIDENTAL.  
DETAIL DES OISEAUX SE PICORANT LES  
PATTES

De grands centres romans ont également adoptés ce motif plus ou moins tardivement, sans que cela ne puisse conclure à la présence de Maître Etienne : c'est le cas notamment au relief d'Abraham de la Porte des Orfèvres de Compostelle, remploi plus tardif de la porte occidentale primitive, ainsi qu'à la porte Miègeville et au portail occidental de Saint-Sernin de Toulouse. Les formes, plus compliquées et détaillées, trahissent une date plus avancée.



FIG.18 SAINT-PIERRE D'ECHANO (NAVARRRE). CHAPITEAU DE LA NEF. FEUILLES FENDUES.  
CL. A. ORTEGA WWW.ROMANICOENAVARRA.INFO



FIG.19 L'ASSOMPTION DE OLLETA (NAVARRRE). CHAPITEAU DU PORTAIL SEPTENTRIONAL. VEGETAUX

Les feuilles fendues dont l'extrémité saillante génère une tige qui relie le registre supérieur de la corbeille (généralement des volutes) au registre inférieur (végétaux ou animaux) est un schéma qui s'est largement diffusé en Navarre, notamment en Valdorba, sur les chapiteaux de la nef (FIG.18) et de l'abside de Saint-Pierre d'Echano, au portail septentrional (FIG.19) et dans la nef de l'Assomption de Olleta, aux chapiteaux extérieurs de l'abside ou dans la nef de San Cristo de Cataláin ou bien encore à la nef (FIG.20) et au portail septentrional de Saint-Martin d'Orisoain qui présente la particularité de compter trois registres reliés entre eux par ces tiges végétales.

L'entrelacs est un motif qui a connu une certaine fortune dans la sculpture romane, notamment dans les églises des routes de pèlerinage, sur la *Via Tolosana* principalement - chapiteau de la baie de l'absidiole sud de San Pedro de Jaca, chapiteau du portail de Leyre, baie de Torres del Río, Cataláin, Larumbe pour la Navarre, baie de l'absidiole sud de Fromista -. La trame végétale de ce dernier exemple montre des différences avec la sculpture de Pampelune, tout comme le tailloir de la baie de l'abside sud de León. Sur un chapiteau de San-Miguel in Excelsis de Aralar (FIG.21), la facture des végétaux est très distincte de celle de Pampelune (FIG.22): le désordre de la composition, le volume moins vigoureux et l'exécution moins délicate éloignent les deux chantiers, tandis que les procédés ornementaux d'un second chapiteau les rapprochent - palmettes perlées en éventail - (FIG.23).

Les palmettes perlées se sont en outre développées en Navarre, sur un chapiteau du portail méridional de Santa María de Zamarce (FIG.24), au côté de chapiteaux ornés de rinceaux peut-être issus des modèles pamplonais. L'un d'eux présente un protomé léonin au volume très accentué et un relief vigoureux, notamment dans le visage de la bête, qui rappelle le modèle de Pampelune - joues renflées, front bombé, orbite proéminente... - mais la trame végétale est très différente (FIG.25).



FIG.20 SAINT-MARTIN D'ORISOAIN (NAVARRÉ). CHAPITEAU VEGETAUX. CL. A. ORTEGA WWW.ROMANICOENAVARRA.INFO



FIG.21 SAINTE-MARIE DE PAMPELUNE. CHAPITEAU DU PORTAL OCCIDENTAL



FIG.22 SAINT-MICHEL IN EXCELSIS DE ARALAR. CHAPITEAU DU PORTAL OCCIDENTAL INTERIEUR.



FIG.23 SAINTE-MARIE DE ZAMARCE. CHAPITEAU DU PORTAIL MERIDIONAL



FIG.24 SAINTE-MARIE DE ZAMARCE. CHAPITEAU DU PORTAIL MERIDIONAL. ENTRELACS ET PROTOMES.

Quant aux palmettes perlées, elles trouvent en outre des échos à Saint-Sauveur de Leyre – voussure et chapiteau du portail occidental, chapiteau du portail méridional à l'intérieur de l'édifice -, sur un chapiteau du portail de Nuestra Señora de la Purificación de Gazolaz notamment.

Le thème des rinceaux, dépourvu de protomé, s'est également largement diffusé dans la sculpture romane, sur un chapiteau de l'abside d'Irache pour la Navarre ou à Silos, dans l'est est du cloître, sur un chapiteau réalisé par le premier atelier qui montre un schéma très différent de celui rencontré sur l'œuvre de Pampelune. Les modèles de la cathédrale semblent perdurer à Nuestra Señora de la Purificación de Gazolaz (FIG.26). Soulignons que le chapiteau qui jouxte la corbeille d'entrelacs reproduit les feuilles à digitation cannelées recourbées en coquille que nous avons observées dans les mailles de l'entrelacs de Pampelune. Mais les deux chapiteaux de Gazolaz présentent des schémas altérés et une influence lointaine.

Ces feuilles en coquille ont du reste connu un certain succès : elles ornent également une voussure du portail septentrional du Crucifijo de Puente-la-Reina perdurer à Nuestra Señora



FIG.25 NUESTRA SEÑORA DE LA PURIFICACIÓN DE GAZOLAZ (NAVARRÉ). CHAPITEAUX DU PORTAIL.  
CL. A. ORTEGA WWW.ROMANICOENNAVARRA.INFO



FIG.26 EL CRUCIFIJO DE PUENTE-LA-REINA.  
PORTAIL MÉRIDIONAL

de la Purificación de Gazolaz (FIG.27). Soulignons que le chapiteau. Dans une moindre mesure, le rayonnement de l'atelier du Maître peut être envisagé à travers le motif des lions simiesques déployés en frise ou affrontés. Très fréquent dans la sculpture romane navarraise, il s'observe à nouveau à Leyre - chapiteau de gauche de l'ébrasement nord du portail occidental (FIG.28), claveaux des voûtures -, à San Esteban de Esparza de Galar, dans la nef de San Cristo de Cataláin, sur plusieurs modillons de Santa María del Campo de Navascuès (FIG.29) ou bien encore sur deux chapiteaux lapidaires de l'ancienne église Saint-Nicolas de Sangüesa conservés dans la cour de la Chambre des Comptes de Pampelune (FIG.30). L'exemple du chapiteau de Leyre reproduit deux lions entre des protomés léonins semblables à ceux du chapiteau à l'entrelacs de Pampelune dans leur volume et leur modelé. Les félins arborent des pattes griffues à trois doigts, aux ongles affûtés, comparables à celles des oiseaux se picorant les pattes.

A nouveau, quelques relations peuvent être faites avec les modèles aragonais de Jaca qui se sont ensuite largement diffusés en Navarre via la route de Sangüesa à Pampelune, notamment dans la Valdorba, à l'ébrasement septentrional du portail occidental de San Cristo de Cataláin, etc.

## CONCLUSION

*Virginis Ecclesim Praesul sanctissimus olim, Hanc Rexit, Sedem Petrus in ista fecit, et aedem.* Cette inscription visible de tous, partiellement conservée sur une console de l'ancien portail monumental de la cathédrale, devait permettre d'entretenir pour des siècles la mémoire d'un chantier unique, monumental, et de son initiateur, Pierre d'Andouque.

Dès l'entreprise du projet de restaurations à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, la cathédrale est conçue comme une œuvre majestueuse, à laquelle sont affectées les donations des particuliers, encouragées par le Pape et l'évêque même. Déjà, dès 1100, ces libéralités permettent l'expansion aussi bien architecturale qu'ornementale de l'édifice.

L'étude des vestiges de la cathédrale romane de Pampelune et de son décor sculpté, si elle demeure lacunaire, permet néanmoins de replacer l'édifice disparu parmi les plus grands et les plus influents chantiers romans d'Espagne et d'Europe. L'analyse architecturale de l'église, et

notamment les relations avec Compostelle, confirment la présence d'un même maître sur les deux chantiers entre l'extrême fin du XI<sup>e</sup> siècle et la première décennie du XII<sup>e</sup> siècle. L'examen des sculptures provenant du portail de Pampelune démantelé à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle traduit de même des liens très étroites avec le chantier compostellan et, plus largement, avec le nord de l'Espagne et le sud de la France qui adopteront, tout au long du XII<sup>e</sup> siècle, un parangon iconographique commun. Mais rien ne vient confirmer la présence de maître Etienne comme sculpteur et l'artisan de Pampelune demeurera certainement anonyme.

Toutefois, riche des apports des chantiers voisins ou plus lointains, la cathédrale romane navarroise s'est imposée comme un édifice majeur de l'art roman. Aujourd'hui encore, ses vestiges lapidaires sont un témoignage incommensurable de cette œuvre monumentale qui devait égaler les plus grands édifices espagnols. Construction essentielle dans l'art roman espagnol et européen, la cathédrale de Pampelune l'a aussi été au sein de la province même de Navarre où elle a largement diffusé ses modèles, autorisant ainsi un développement local particulièrement fécond de l'art roman.

*Le rôle du pèlerinage a été surtout de susciter des foyers d'art et de faciliter leur rayonnement, sans faire disparaître l'originalité de chaque centre. La Navarre a été l'un des plus actifs en même temps que l'un des plus accueillants<sup>47</sup>.*



FIG.27 SAINT-SAUVÉUR DE LEYRE.  
CHAPITEAU PORTAIL MERIDIONAL



FIG.28 SAINT-NICOLAS DE SANGÜESA.  
CHAPITEAU DE L'ANCIEN PORTAIL  
REMPLIÉ DANS LA COUR DE LA CHAMBRE DE  
COMPTES DE PAMPÉLUNE



FIG.29 SANTA MARÍA DEL CAMPO DE  
NAVASCUÉS MODILLON. LION SIMIESQUE.  
CL. A. ORTEGA,  
[WWW.ROMANICOENNAVARRA.INFO](http://WWW.ROMANICOENNAVARRA.INFO)

<sup>47</sup> G. GAILLARD, "L'influence du pèlerinage de Saint-Jacques sur la sculpture en Navarre", *Príncipe de Viana*, XXV, 96-97 (1964), p. 186.