

Título: **La découverte de l'art roman portugais. Etat actuel de la question**

Autor(es): **Maria Leonor Botelho**

Fonte: *Medievalista* [Em linha]. N°5, (Dezembro 2008). Direc. José Mattoso. Lisboa: IEM.

Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>

ISSN: 1646-740X

Le sujet que nous allons vous présenter¹ s'inscrit directement dans la thématique que nous développons dans le cadre de notre Doctorat en Histoire de l'Art à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, sous le titre: "Nouvelles consciences et nouveaux regards sur le Patrimoine Construit. L'Architecture Romane au Portugal - Perspectives et approches toute au long du 20ème siècle", sous l'orientation de Mme la Professeur Docteur Lucia Cardoso Rosas. En ayant comme but étant de présenter notre thèse vers la fin de 2009, je crois pouvoir d'ores et déjà exposer quelques interrogations et problèmes.

En premier lieu, nous aimerions souligner que le constat de l'existence de ces problèmes au cours de la recherche et de la rédaction de notre Mémoire du Master de 3ème cycle² nous a d'immédiat intéressé, ce pourquoi nous avons ressenti le besoin d'approfondir le sujet. Ainsi donc, ce fut l'étude de cette problématique qui a guidé notre choix de l'historiographie de l'art du roman portugais comme thème de notre Doctorat, centré en particulier sur l'étude de l'architecture, qu'elle soit religieuse, militaire ou civile. Et, tout au long de notre recherche, nous avons pu confirmer sa pertinence et son actualité.

¹ Notre intervention a eu lieu dans le Séminaire des Études Troisième Cycle, menée par l'IEM le 19 Septembre 2008, dans la Faculdade Nova de Lisboa. Cet séminaire a été consacré au thème: «La construction historique des études médiévales: situation actuelle. Quels défis pour les médiévalistes?»

² Cfr. BOTELHO, Maria Leonor - *As transformações sofridas pela Sé do Porto no século XX. A acção da DGEMN (1929-1982)*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004, 3 vols., (texto policopiado).

Sinon, voyons:

Génériquement parlant, il existe un retard chronologique des études sur le roman portugais. Ce décalage se manifeste à des niveaux très différents et est encore évident de nos jours, se traduisant par un certain manque de sensibilité quant à sa sauvegarde et mise en valeur.

Le terme “roman”, on le sait, surgit en Normandie, vers 1818-1819, dans la correspondance de Gerville et Le Prévost. Ces archéologues, dans leurs lettres à plusieurs confrères anglais, ne désignent plus les monuments postérieurs à la domination romaine (mais antérieurs au 13^{ème} siècle) de “saxons” ou “normands”, leur préférant la désignation de “romans”, comme s'ils souhaitaient souligner ce qui existe de latinité dans l'art du monde chrétien occidental avant les transformations auxquelles est lié le terme “gothique”. Comme souligne René Crozet, “l'initiative de Gerville et de Le Prévost n'aurait pas dépassé le cadre de la correspondance privée si elle n'avait pas été révélée par Arcisse de Caumont, encore au tout début d'une carrière féconde. L'expression était lancée. Elle a fait fortune”.³

S'il est vrai que les écrits de Gerville et Caumont surgissent au début du 19^{ème} siècle, créant alors la désignation “roman” (par analogie avec la formation des langues dérivées du latin, appelées romanes ou romances), au Portugal le constat de la singularité de ce style en particulier, inséré dans la grande famille de l'architecture médiévale, ne se fait qu'en 1870, quand Augusto Filipe Simões publia un Mémoire dédié à la ville de Coimbra, les *Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*⁴, dans une analyse qui est subsidiaire de celle que Caumont proposait dans son *Abécédaire ou Rudiment d'Archéologie* (1850)⁵.

Avec cette publication, Augusto Filipe Simões est devenu une pierre angulaire de l'évolution de l'historiographie de l'art roman portugais laquelle, en 1870, a donc commencé à faire ses premiers pas. Ainsi, c'est à cet auteur que nous devons la première étude faite au Portugal – et concernant des immeubles portugais – qui analyse

³ Cfr. CROZET; René – *L'Art Roman*, Paris: P.U.F. 1962, p.1

⁴ SIMÕES, Augusto Filipe - *Relíquias da arquitectura romano-byzantina em Portugal e particularmente na cidade de Coimbra*. Lisboa, Typ. Portuguesa, 1870.

⁵ ROSAS, Lúcia Maria Cardoso – *Monumentos Pátrios. A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835 – 1928)*. Porto: Dissertation de Doctorat en Histoire de l'Art au Portugal, présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Porto, 1995, Vol I, p.98.

les constructions romanes en tant qu'objets artistiques autres que ce qu'on appelait les constructions de "style ogival".

Filipe Simões va essayer d'aborder l'architecture romane, qu'il appelle romano-byzantine, (tout en reconnaissant l'existence d'autres désignations), en essayant de montrer quelles en sont les origines et les éléments identificateurs et de quelle façon ceux-ci se manifestent dans l'architecture portugaise, en présentant des exemples des phases de leur développement sur le territoire national et leur relation intime avec la conjoncture historique vécue à cette époque-là. Mais cette oeuvre porte aussi témoignage sur l'aspect tardif de l'étude du roman portugais (dû au décalage sémantique ou de par l'option de la désignation d'art "romano-byzantin"), qui n'a surgi - timidement - que cinquante ans après les premières publications normandes.

Cet aspect est facilement explicable par le cadre de vie dans cette région à la périphérie de l'Europe.

Le 19^{ème} siècle, siècle romantique par excellence, se caractérise par une affirmation graduelle de toute une culture autour des monuments dont la valeur patriotique est exaltée, valeur qu'il est urgent de sauvegarder afin de justifier l'origine de la Nation face aux générations futures. La culture nationaliste, encouragée par le Romantisme, a aussi des manifestations parmi nous, réflexe de l'environnement international qui se développait alors.

Il y a toute une série d'auteurs, dans notre pays, qui font preuve de cet éveil à la sauvegarde et à la mise en valeur des "documents" de la Nation. Parmi ceux-ci figurent - à titre d'exemple - Alexandre Herculano, dont le sentiment nationaliste est devenu sentiment patriotique, et Almeida Garrett, dont les *Viagens na Minha Terra* sont connues de tous. Mais ce que nous pouvons constater est que ces auteurs traitent encore l'architecture médiévale de façon globale et finissent par mettre en valeur, comme contrepartie, l'architecture *manuelina*, en tant qu'art original national. Chez ces deux auteurs - et plus encore chez Adolfo Varnhagen - nous trouvons une énorme fascination pour l'art *manuelin*, qu'ils glorifient et essaient de définir et de diffuser en tant que style particulier et exclusivement portugais.

Et c'est précisément dans ce cadre de mise en valeur de l'art *manuelin* que l'on commence à voir émerger les premières études sur l'art roman portugais, le différenciant, comme nous l'avons déjà souligné, de ce que l'on désigne par "style

ogival”. En 1885, Joaquim de Vasconcelos a donné à Coimbra une importante conférence portant le titre “Da Architectura Manuelina” (De l’architecture manuéline)⁶. Tout en reconnaissant l’importance du débat qui s’est fait jour, alors, autour de “l’originalité d’un style national représenté dans les monuments du 16ème siècle comme phénomène historique prouvé et déjà absolument indiscutable”⁷, Joaquim de Vasconcelos attire, toutefois, l’attention sur le fait qu’il existe toute une série de questions qui n’ont pas été posées, ce qui fragilise l’interprétation du *manuelin* en tant que style autonome, d’une part, et en tant que quelque chose d’original et d’exclusivement portugais, d’autre part.

Ce n’est pas ici le moment de développer les arguments présentés par Joaquim de Vasconcelos (qui est considéré à l’unanimité comme notre premier historien de l’art), mais ils sont, néanmoins, une manifestation évidente de l’esprit portugais présent dans son oeuvre. Joaquim de Vasconcelos croit qu’il est urgent de trouver l’expression la plus élevée du sentiment national, réflexe des racines de la patrie et de sa culture. Et c’est dans “l’industrie populaire, dans les industries domestiques” qu’il décèle l’avenir de l’art portugais⁸. Plus encore, à l’instar du mouvement anglais *Arts and Crafts*, idéalisé par William Morris et John Ruskin, Joaquim de Vasconcelos essaiera de démontrer comment l’art populaire est lié de près à l’art érudit, car il est présent dans les ornemantations de nos monuments. C’est dans les monuments du style roman qu’il retrouve cette forte origine populaire: les motifs décoratifs des 9-12ème siècles ont pu, donc, persister jusqu’à nos jours par le truchement des industries domestiques. Parmi celles-ci, c’est dans les jogs de l’Entre Douro e Minho qu’il perçoit la continuité de la décoration romane de nos temples⁹.

Ainsi donc, si Joaquim de Vasconcelos retire de la valeur au *manuelin*, ne le considérant pas un style autonome mais, plutôt, une désorganisation du “système gothique”¹⁰, il va aussi chercher – et retrouver – dans le roman un style qu’il considère majeur. Et c’est cette mise en valeur de l’art roman, faite par Joaquim de Vasconcelos, qui devient essentielle dans l’historiographie de notre art roman, dans la mesure où elle définit les mentalités et la façon de voir cet art dans notre pays.

⁶ VASCONCELOS, Joaquim de – *Da Architectura Manuelina, Conferência realizada na Exposição districtal de Coimbra*, História da Arte em Portugal (Sexto Estudo). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1885.

⁷ *Idem*, p.5

⁸ *Idem*, p. 17

⁹ *Idem*, p. 8

¹⁰ Cfr. VASCONCELOS, Joaquim de – *Da Architectura Manuelina*, Op. cit

On ne doit toutefois pas minimiser l'importance d'apports comme ceux de D. José Pessanha ou Manuel Monteiro, lesquels - déjà au début du 20ème siècle - ont permis que l'historiographie de l'art roman fasse des progrès considérables.

Mais ce n'est pas cela que nous souhaitons souligner ici. Nous aimerions uniquement mettre en exergue le cadre dans lequel surgit, chez nous, l'historiographie de l'art roman, comme par hasard, en contrepoint évident de l'autre art considéré comme le plus national de tous, le *manuelin*.

Comme nous le disions, nous devons à l'auteur Joaquim de Vasconcelos la création d'une mode particulière de voir le roman portugais.

En 1914 eut lieu, dans le Salão Nobre de l'Aténée Commercial de Porto, l'exposition "L'Art Roman au Portugal", qui intégrait toute une série de photos réalisées par José Marques de Abreu le long de 15 ans, une "appréciation synthétique des caractères essentiels des monuments romans les plus remarquables du Nord et du centre du pays". Il faut se rappeler que cette exposition fut la première du genre au Portugal et qu'elle a permis de faire des études comparées des caractères communs existant dans un seul style.

Le soir de l'inauguration, le 4 janvier, Joaquim de Vasconcelos a fait une conférence, ayant tracé un panorama de notre art roman, établissant un rapport entre l'architecture romane, l'archéologie et l'art populaire. De souligner que, en plus d'avoir affirmé et renforcé la communion d'intérêts et d'action entre Joaquim de Vasconcelos et Marques de Abreu dans la lutte pour la sauvegarde du patrimoine artistique national (ce qui serait l'objet d'un autre débat), cette exposition fut une pierre angulaire dans l'historiographie de notre art roman et il serait presque possible de baliser "le roman portugais avant 1914" et "le roman portugais après 1914". De rappeler, encore, qu'en 1918, les photographies de Marques de Abreu furent publiées, ainsi que la conférence de Joaquim de Vasconcelos, dans une oeuvre qui est aussi une "première" dans le cadre de l'historiographie de l'art portugais, "*A Arte Românica em Portugal*", une édition de Marques de Abreu.

Il est même possible de dire que les années écoulées entre 1914 et 1918 constituent une période d'acceptation (et d'affirmation) du roman portugais. Cette acceptation vient, donc, renforcer, elle aussi, le caractère tardif des études du roman dans notre pays, d'autant plus lorsqu'on les compare avec les dates précoces (1818-1819), enregistrées par les archéologues normands.

Il est toutefois important de souligner que, au cours de cette période d'acceptation, une façon très particulière de voir – et de comprendre – notre art roman fut définie. Nous croyons, d'ailleurs, que cette compréhension a persisté presque jusqu'au temps présent chez les différents auteurs qui se sont penchés sur l'historiographie de l'art roman, bien que l'architecture romane qui était présentée au début du 20ème siècle soit considérablement différente de celle que nous connaissons aujourd'hui, car, entretemps, elle a fait l'objet de profondes interventions de réaménagement...

Tel que nous l'avons dit, Joaquim de Vasconcelos associe la décoration romane aux arts populaires, notamment à celles qu'il appelle industries domestiques. Et, tout en cherchant dans l'architecture romane les éléments qui sont des manifestations d'un art populaire, il va, en simultané et afin d'attirer l'attention sur leur érudition, chercher les éléments qui témoignent d'un environnement tellurique et rural contemporain de la formation de la nationalité et d'une vie rustique. Cette apologie du caractère rural accentuera, finalement, la ruralité qui était - et qui est encore - attachée à notre architecture romane, au concept que l'on se fait d'elle, mais aussi à son image et à sa mémoire.

Ainsi, le concept de ruralité devient intimement associé à notre style roman, bien qu'il soit nécessaire de dire, d'ores et déjà, qu'il s'agit d'un concept actuel, d'une étiquette juxtaposée, en contradiction évidente avec l'urbanité contemporaine. Rappelons que quand nous parlons de roman, ce dont nous parlons est d'une économie basée sur l'agriculture, dont Cluny est un exemple central. Mais le concept de ruralité qui surgit associé à d'autres Ordres comme Cîteaux, etc., n'a rien à voir avec le concept de ruralité que les auteurs portugais prétendent associer à notre roman, avec une connotation artistique et esthétique évidente, dont l'origine est la mise en valeur du monde rural et de sa capacité artistique.

Et donc, d'accord avec José Manuel Rodríguez Vázquez et Óscar Garcinuño Callejo¹¹, nous aussi sommes d'avis que nous devons plutôt adopter la désignation de "roman populaire" pour caractériser ce roman portugais si tellurique, lequel - plus que populaire dans le vrai sens du terme - est, finalement, le reflet d'une vernacularité des formes romanes de racine érudite, évidentes dans des bâtiments comme l'ancienne Cathédrale de Coimbra, la Cathédrale de Porto ou Paço de Sousa.

Au niveau iconographique, aussi, l'exposition mentionnée auparavant a marqué la façon de voir l'architecture romane portugaise, le concept photographique étant défini par le biais d'images nettement pensées et délibérées. Nous retrouvons dans les photos de Marques de Abreu une apologie de la "vie rustique". Ce mariage entre l'art roman et la mise en valeur poétique du culte des bons paysans nous renvoie d'immédiat à une anthropologie de la photo, en associant à l'art roman portugais les valeurs de la nostalgie, la recherche de valeurs nationales pures, comme dans un romantisme hors de son temps historique.

Tous ces aspects sont d'une pertinence extrême, car ils ont été générateurs de concepts qui marquent encore de nos jours la perception du roman portugais. En vérité, le long de notre historiographie de l'art roman nous avons toujours trouvé un culte solide du *nationalisme dans l'art*, notamment en ce qui concerne l'association de l'art roman à la formation de notre nationalité - dont il est contemporain -, dans l'importance accordée à son aspect massif et robuste, dans l'exaltation de son caractère tellurique, dans la recherche, enfin, de son caractère très rural en soulignant sa propre ruralité, que ce soit par le biais des aspects esthétiques et historiques qui lui sont reconnus ou de la mise en valeur de sa relation intime avec le paysage environnant, mais, aussi, avec les coutumes et les gens de la région où cette architecture joue encore de nos jours un important rôle culturel, social et religieux.

¹¹ RODRIGUEZ VASQUEZ, José Manuel; GARCINUÑO CALLEJO, Óscar – "Do Románico y románicos: una aproximación a la doble naturaleza el románico popular" In *Anales de Historia del Arte*, 2003, 13, p.7-25.



Fig. 1 Cliché photographique de Marques Abreu
Igreja de Gandara (Penafiel). Portal lateral

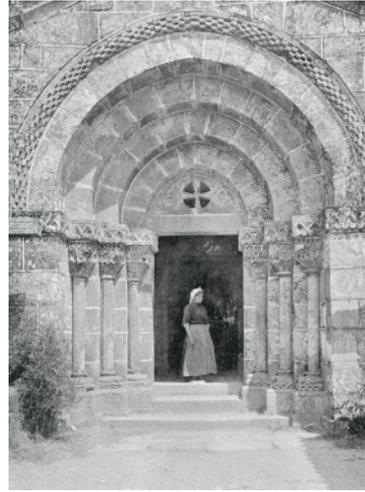


Fig. 2 Cliché photographique de Marques Abreu
Igreja de Unhão (Felgueiras). Porta principal

Il est toutefois nécessaire de réévaluer cette conception du roman portugais. Nous devons essayer de le mettre en contexte dans le passé qui l'a fait apparaître, ainsi que l'interpréter de façon correcte dans ses différents volets: patrimonial, historique et artistique, religieux, paysager, etc.

L'histoire et l'historiographie de l'art médiéval devront, donc, avoir recours à l'anthropologie et à l'ethnographie, dans le but d'intégrer le roman dans son ensemble car - dans les mots de Rodríguez Vásquez et de Garcinuño Callejo - le roman est le seul style où le concept de culture matérielle est associé d'une façon unique au concept d'objet artistique.

Et ce n'est que la perception du roman dans son ensemble - en tant que produit des manifestations les plus variées de la vie religieuse, sociale, économique, politique et, finalement, artistique, anthropologique et ethnographique du monde médiéval - qui rendra possible à l'historiographie de l'art portugais d'élargir son champ de recherche et sa connaissance de l'art roman.

Avec le travail que nous sommes en train de réaliser, nous espérons définir ce qui est fait et ce qui reste à faire, ceci en lançant des bases, en posant des questions et en définissant des priorités qui pourront être développées par nous-mêmes ou par d'autres

chercheurs qui reconnaissent dans l'art roman portugais une manifestation artistique complexe qui ne peut être pleinement comprise que par le biais d'une approche qui ne la réduise pas à une manifestation, vague et désajustée, de ruralité.

Nous espérons, donc, que nos recherches puissent contribuer à cette mise en valeur et à cette reconnaissance du grand art roman, tout en créant une façon nouvelle de le voir... parce que, comme il a été dit: "Si tu peux voir, regarde. Si tu peux regarder, observe".

* Les images dans cet article ont été prises directement à partir de l'ouvrage de VASCONCELOS, Joaquim de – *A Arte Românica em Portugal*. Texto de Joaquim de Vasconcellos com reproduções seleccionadas e executas por Marques Abreu. Porto: Edições Ilustradas Marques Abreu, 1918, p. 54 e p. 102.