

## Comment parler des arts au XIV<sup>e</sup> siècle ? La genèse du panthéon aragonais-catalan à Poblet à l'époque du roi Pierre le Cérémonieux

BRUNO KLEIN

Le panthéon des rois aragonais-catalans, commencé sous Pierre IV « le Cérémonieux » dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, n'existe plus aujourd'hui que sous la forme d'une copie partielle datant du XX<sup>e</sup> siècle (voir ill. 1-3).<sup>1</sup> Même si Pierre IV avait prévu suffisamment d'espace pour les tombeaux de ses successeurs, le monument original fut gravement altéré après l'extinction de la ligne royale aragonaise au XVI<sup>e</sup> siècle : les modifications du XVII<sup>e</sup> siècle (voir ill. 4), la destruction du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup> et la reconstruction du XX<sup>e</sup> siècle d'après l'original présumé du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup> rendent l'étude de ce monument particulièrement difficile. Heureusement, il existe de nombreuses sources écrites relatant la création du panthéon.<sup>4</sup> Celles-ci permettent d'étudier la genèse du monument, les intentions des commanditaires et les problèmes des artistes face aux exigences des commanditaires.

Le projet de sépulture royale à Poblet remonte aux années 1339/40. C'est à cette date que le jeune roi Pierre IV déclare vouloir se faire enterrer après sa mort dans l'abbaye cistercienne.<sup>5</sup> Les sculpteurs Aloi de Montbrai et Pierre de Guines sont nom-

---

<sup>1</sup> Domènech i Montaner, Lluís : *Història i arquitectura del monestir de Poblet*, Barcelone 1925 ; Del Arco, Ricardo : *Sepulcros de la casa Real de Argon*. Madrid 1945 ; Pérez Jimeno, Cristina : Pedro III y los materiales de los panteones Reales de Poblet (1337-87). Dans : Barral i Altet, Xavier (éd.) : *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge, vol. 2: Commande et travail*, Paris 1987, 571-574 ; Bracons i Clapés, Josep : *Operibus monumentorum que fieri facere ordinamus – L'escultura al servei de Pere el Cimoniós*. Dans : *Pere el Cimoniós i la seva època*. Éd. Consell Superior d'Investigacions Científiques, Barcelone 1989, 209-243 ; Terés i Thomás, Rosa : L'època gòtica. Dans : Barral i Altet, Xavier (éd.) : *Art de Catalunya – Ars Cataloniae. Escultura antiga i medieval*, Barcelone 1997, 208-327 ; Español Bertran, Francesca : El sepulcro de Fernando de Antequera y los escultores Pere Oller, Pere Joan y Gil Morlanes, en Poblet. Dans : *Locus Amoenus* 4 (1998-1999), 81-106 ; Español Bertran, Francesca : *Els escenaris del Rei – Art i monarquia a la corona d'Aragó*, Manresa/Barcelone 2001, 164-166 ; Español Bertran, Francesca : *El gòtic català*. Manresa 2002, 205-207.

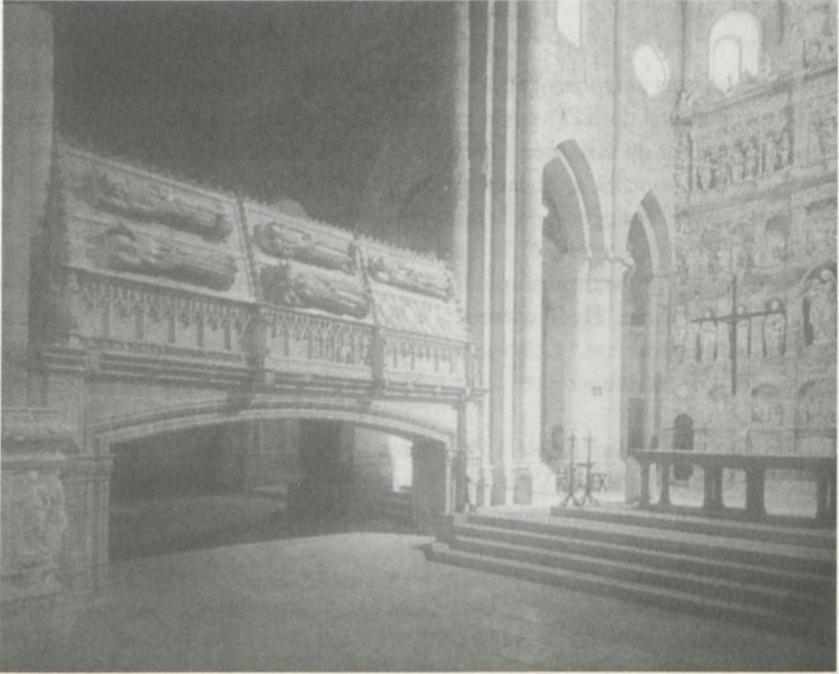
<sup>2</sup> Riu-Barrera, Eduard : Les despulles reials de Polet – Les revolucions i la historia. Dans : *L'Avenç. Revista d'història i cultura* 265 (gener 2002), 12-20.

<sup>3</sup> Marés Deulevol, Frederic : *Las tumbas reales de los monarcas de Cataluña y Aragón del Monasterio de Santa Maria de Poblet*. Poblet 1928, Barcelone 1952/1998 ; Bassegoda i Nonell, Joan : *Història de la restauració de Poblet*. Abadía de Poblet 1983 ; Ribas, Marià : *Reconstrucció de Poblet 1930-1936*, Mataró 1996.

<sup>4</sup> Rubió i Lluch, Antoni (éd.) : *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval*. 2 vols. Barcelone 1908-1921 (= Facsimile vol. 1 : *Documents per la història de la cultura catalana medieval*. Barcelone 2000) ; Marés 1928. Indispensable pour la reconstruction exacte du processus de construction de la nécropole : Altisent, Augustí : *Historia de Poblet*. Poblet 1974, 261-298.

<sup>5</sup> Altisent 1974, 262-263. À cette occasion, le roi accorde une rente considérable à l'abbé Ponç de Copons. Selon Altisent, il s'agit d'une donation pour la mémoire du roi, plus complexe que la simple commande d'un tombeau.

més pour réaliser le monument funéraire. Ils sont libres d'agir comme bon leur semble et ont même le droit de recourir à d'autres artisans. En revanche, ils sont obligés d'être présents à Poblet et le prix ne doit pas excéder ce que coûte d'ordinaire un sépulcre de même type ;<sup>6</sup> enfin, rien n'est spécifié quant à la forme du monument. On peut en conclure qu'on projette alors un tombeau avec sarcophage et gisant car, sinon, les négociations concernant le prix auraient été menées avec plus d'exactitude (voir ill. 5 a).<sup>7</sup>



Ill. 1 : Poblet, panthéon royal, arc septentrional<sup>8</sup>

Si le roi laisse tant de liberté aux deux maîtres engagés, ce n'est certainement pas parce qu'il leur fait entièrement confiance : il semble plutôt que le roi ne soit pas capable d'imaginer autre chose que ce qu'il a déjà vu. De plus, le roi se soucie peu du projet. On se demande même si c'est bien lui qui veut faire ériger ce monument, d'autant plus que nous avons de bonnes raisons de croire qu'il n'est pas à l'origine du projet : à cette époque, en effet, les rois d'Aragon et de Catalogne ne se font pas enterrer à Poblet. Les deux seuls tombeaux royaux qui se trouvent dans l'abbatiale datent de la fin du XII<sup>e</sup> siècle et de 1276 – il s'agit des tombeaux d'Alphonse II, le fondateur du monastère, et de Jacques I<sup>er</sup>, dit le Conquérant. En revanche, il existe des tombeaux plus modernes dans l'abbatiale cistercienne voisine de Santes Creus : ceux de Pierre II, dit le Grand, mort en 1285, et de Jacques II, mort en 1327 (voir ill. 6). Le père de Pierre IV le Céré-

<sup>6</sup> Altisent 1974, 263 ; Rubió 1908-1921, vol. 2, 60-62, doc. 64 ; Marés 1928, 146, doc. 2.

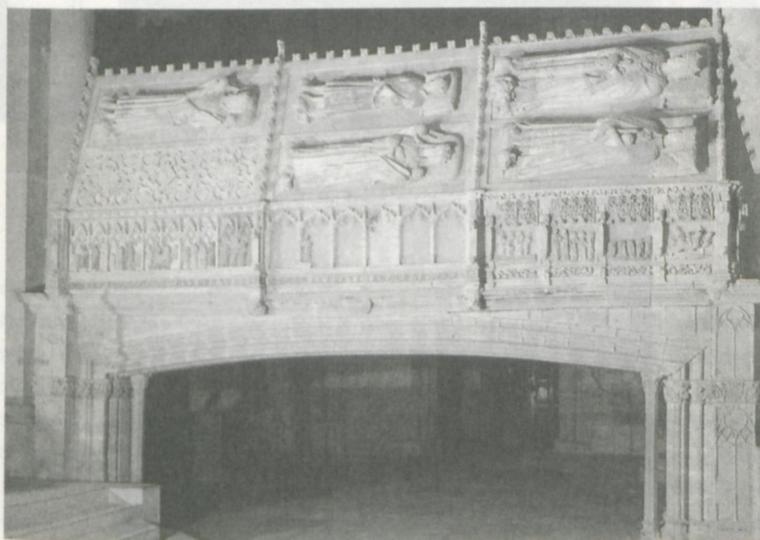
<sup>7</sup> Les illustrations 5 a-f sont reproduites à la fin de l'article.

<sup>8</sup> Archives de l'auteur.

monieux, Alphonse III, est enterré à Lérida, d'abord dans l'église franciscaine de cette ville, puis dans la cathédrale. Poblet est donc vers 1340 une sépulture royale un peu démodée.



Ill. 2 : Poblet, panthéon royal, arc septentrional<sup>9</sup>



Ill. 3 : Poblet, panthéon royal, arc méridional<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Archives de l'auteur.



Ill. 4 : Poblet, panthéon royal avant destruction<sup>11</sup>

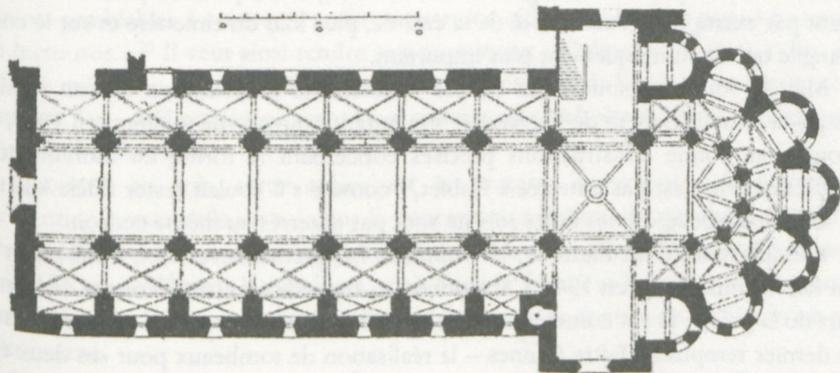


Ill. 6 : Santes Creus, tombeaux royaux<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Archives de l'auteur.

<sup>11</sup> D'après Español Bertran 1998-1999.

Mais il existe peut-être une raison très simple pour expliquer l'aménagement d'une nouvelle sépulture royale à Poblet : il reste suffisamment de place dans l'abbaye pour ériger une sépulture royale très représentative, ce qui n'est pas le cas à Santes Creus où la croisée est déjà prise. Il convient toutefois de remarquer que le projet n'aurait probablement pas été mis en œuvre si le très énergique abbé Ponç de Copons (1316-48) n'était pas intervenu. Celui-ci commence, avant même que Pierre accède au trône, à faire reconstruire son abbatale pour la rendre plus adaptée aux exigences d'une sépulture moderne : il renouève la nef collatérale sud en faisant reconstruire les voûtes et surtout en ajoutant des chapelles à chaque travée, comme dans les églises urbaines contemporaines (voir Ill. 7). Ces chapelles sont très bien adaptées à l'usage privé et peuvent servir à l'aménagement de sépultures.<sup>13</sup> Ponç de Copons fait également ériger un tombeau pour ses ancêtres à l'endroit le plus éminent du cloître : entre la salle capitulaire et la sacristie, donc tout près de l'église. Ce monument familial sert vraisemblablement de modèle pour la future sépulture royale : après avoir érigé son tombeau familial, l'abbé fait transférer la dépouille de ses ancêtres à Poblet – c'est précisément ce que Pierre IV fera quelques années plus tard.



Ill. 7 : Poblet, plan de l'église<sup>14</sup>

Ponç de Copons commence donc à transformer son abbatale en un lieu de sépulture avant l'avènement au trône de Pierre le Cérémonieux et anticipe par là même l'initiative du futur roi. Il opte pour des formes architecturales très modernes, empruntées principalement aux églises des ordres mendiants qui sont à l'époque autant de lieux privilégiés pour les sépultures, et surtout les sépultures royales. La reine Marie de Cypres, par exemple, est enterrée dans l'église franciscaine de Barcelone, alors que le tombeau de son mari se trouve à Santes Creus. La troisième femme de ce dernier, Elisenda de Montcada, fonde le monastère des Clarisses à Pedralbes près de Barcelone, où elle est

<sup>12</sup> Achim Bednorz, Cologne.

<sup>13</sup> Parmi ces modifications figure aussi la construction d'une nouvelle et très élégante tour avec lanterne sur la croisée, au-dessus de la future sépulture royale.

<sup>14</sup> Archives de l'auteur.

enterrée en 1364. Le père de Pierre le Cérémonieux et sa seconde épouse ont choisi de reposer dans l'église franciscaine de Lérida ; la mère de Pierre préfère l'église franciscaine de Saragosse. Dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, les rois et les reines surtout semblent avoir une préférence marquée pour les couvents franciscains comme lieu de sépulture. Néanmoins, comme le montrent les sépultures de Santes Creus, les abbayes cisterciennes jouent encore un rôle non négligeable. Une église cistercienne dont l'architecture relève de formes typiquement franciscaines s'avère donc être le lieu idéal pour une sépulture royale.

Plusieurs faits nous portent à croire que Ponç de Copons est à l'origine de l'aménagement d'une nouvelle sépulture royale à Poblet. Tout d'abord, le roi délègue la réalisation de son propre tombeau à l'abbaye au moment même où il donne des ordres précis concernant la forme du tombeau de ses parents à Lérida (1339). Les deux sculpteurs, maître Aloi et Pierre de Guines, tenus d'être présents en permanence à Poblet, travaillent ainsi sous les yeux de l'abbé. De plus, il revient probablement à Ponç de Copons d'avoir choisi la partie méridionale de la croisée, à proximité du cimetière, comme emplacement du tombeau pour l'intégrer à la liturgie funéraire du couvent. Il n'était certainement pas question d'assigner au tombeau royal une position prééminente, en le plaçant par exemple de l'autre côté de la croisée, plus loin du cimetière et sur le côté de l'Évangile qui est liturgiquement plus important.

Mais le roi ne se soucie pas encore vraiment de la réalisation de son tombeau. Lorsque la reine Élisabeth de Navarre et son enfant nouveau-né meurent en 1347, il n'a toujours pas donné d'instructions précises concernant la forme du monument. En outre, Élisabeth n'est pas enterrée à Poblet,<sup>15</sup> comme s'il voulait rester fidèle à la tradition selon laquelle les reines et les rois ne sont pas enterrés au même endroit.

L'indifférence dont Pierre le Cérémonieux fait preuve envers son tombeau et celui de sa famille dure jusqu'en 1349. Cette année, sa seconde épouse, Éléonore de Portugal, meurt de la peste : le roi commande alors aux sculpteurs Maître Aloi et Jaume Cascalls – ce dernier remplace Maître Guines – la réalisation de tombeaux pour ses deux épouses défunttes ainsi que pour Éléonore de Sicile avec qui il se remarie. Cette commande résulte d'un entretien entre le roi, la reine et les deux administrateurs de la succession des reines défunttes.<sup>16</sup> Les quatre intéressés fournissent la somme de 20 000 sous de Barcelone à parts égales.

Le contrat qui résulte de cet entretien montre que, pour la première fois, le roi s'intéresse au projet de sépulture à Poblet. Il est probable que ce changement dans le comportement de Pierre est dû au décès de l'abbé Ponç de Copons en 1348. Récapitulons brièvement les dates importantes : en 1347, la reine Élisabeth de Navarre meurt – le roi ne laisse rien entendre d'un projet de tombeau ; en 1348, l'abbé Ponç de Copons meurt ; en 1349, la reine Éléonore de Portugal meurt à son tour. C'est alors que Pierre le Cérémonieux commande l'érection d'une sépulture royale pour quatre personnes.<sup>17</sup> A

<sup>15</sup> Altisent 1974, 265.

<sup>16</sup> Altisent 1974, 264 ; Rubió 1908-1921, vol. 2, 60-62, doc. 64 ; Marés 1928, 148-149, doc. 4.

<sup>17</sup> Altisent 1974, 264, souligne que la plus grande partie du panthéon est érigée sous l'abbatit de Guillem d'Agulló, lequel, selon les sources, ne prend jamais l'initiative et ne fait qu'exécuter les ordres de Pierre.

l'origine, l'abbé prévoyait un monument isolé pour le roi ; cependant, le roi prenant l'initiative, le monument se transforme en véritable nécropole royale. Le rôle de l'abbaye devient presque insignifiant, pour ne pas dire nul : les signataires du contrat de 1349, en fixant les modalités de la construction du monument sépulcral à Poblet, ne tiennent pas compte des droits de l'abbaye ; ils ne se préoccupent pas non plus de savoir comment les quatre sarcophages vont être placés dans le chœur de l'église sans gêner le service : les modalités topographiques et liturgiques ne sont même pas mentionnées dans le contrat.

Arrêtons-nous un instant sur le monument prévu en 1349. Un document datant de 1366 résume les étapes du projet et en facilite la reconstruction : Le « muniment » doit alors être érigé à même le sol dans la partie méridionale de la croisée, tout près du pilier sud-est et à proximité du tombeau du roi Jacques, mort en 1276 (voir Ill. 5 b).<sup>18</sup>

En 1353, le Maître Aloi n'a pas encore achevé son travail et doit encore rémunérer Jaume Cascalls qui est, lui aussi, en retard.<sup>19</sup> Ce retard n'est pas tant dû à la lenteur des deux sculpteurs qu'aux nouveaux ordres donnés par le roi. Après avoir vu en 1364 une statue émaillée et dorée dans l'atelier de Jaume Cascalls, Pierre commande une décoration similaire pour les sarcophages de Poblet. Il souhaite voir intégrés au tombeau des pleurants semblables à ceux qu'il a vus : « quattuor effigies hominum gestus hostendentium luctuosos ». <sup>20</sup> Il veut ainsi rendre son monument « abiliior allis », c'est-à-dire d'une meilleure exécution technique. L'expression est révélatrice de l'attitude traditionnelle du roi envers l'art, qu'il considère avant tout comme une technique dénuée d'implications proprement esthétiques.

Quoiqu'il en soit, cette notice est le premier document qui témoigne de l'intervention personnelle du roi dans la conception artistique proprement dite du monument après quatorze années de planification et de préparation. Pierre le Cérémonieux ne modifie pas seulement la typologie, mais aussi la forme et le budget du monument. Agissant de la sorte, il outrepassa ses droits car, d'après le contrat de 1349, il n'est pas le seul concerné.

Les interventions du roi se multiplient les années suivantes. En 1359, à l'occasion des interrogations de Maître Aloi concernant la position du monument, Pierre donne ordre d'ériger son propre tombeau près du pilier sud-est de la croisée et de placer celui de Jacques le Conquérant en face, près du pilier sud-ouest. Les sépultures doivent être placées sur le même axe sous l'arc longitudinal de la croisée, « al peu del arch qui sosté la volta », de façon à laisser suffisamment de place entre les deux monuments.<sup>21</sup> Le roi prend à sa charge les frais occasionnés par la translation des restes du roi Jacques (voir Ill. 5 c).

L'insistance du roi à placer les deux monuments symétriquement témoigne de l'évolution du projet : il ne s'agit plus d'un tombeau pour Pierre et ses épouses, mais d'une sépulture dynastique. Peut-être Pierre vise-t-il même plus haut : il qualifie son

<sup>18</sup> Altisent 1974, 276 ; Rubió 1908-1921, vol. 2, 152-154, doc. 152 ; Marés 1928, 172-177, doc. 29.

<sup>19</sup> Altisent 1974, 266-267.

<sup>20</sup> « Quatre images d'hommes faisant des gestes de lutte. » Altisent 1974, 267 ; Rubió 1908-1921, vol. 2, 103-104, doc. 111 ; Marés 1928, 155-156, doc. 12.

<sup>21</sup> « au pied de l'arc qui soutient la voûte » ; Altisent 1974, 268 ; Marés 1928, 157, doc. 14.

prédécesseur Jacques de « sant rey », de « roi saint », parce qu'il a réussi à reconquérir Valence. L'aspect dynastique du nouveau panthéon est lié à l'idée que la royauté est sacrée. Or, Pierre envisage dès la fin des années 1350 de faire canoniser un membre de sa dynastie, prenant comme modèle les rois enterrés à Saint-Denis ou encore à Westminster.<sup>22</sup> Jacques devient donc le saint de la dynastie pour avoir libéré Valence des infidèles. La sépulture de Poblet est cependant différente des nécropoles de Saint-Denis et Westminster au centre desquelles on trouve le tombeau du roi-saint, dans la mesure où à Poblet, on trouve une série de tombeaux similaires mesurés à l'aune de la sépulture de Pierre le Cérémonieux.

Le monument est exécuté jusqu'en 1359, mais, faute d'argent, il ne peut être érigé à la place prévue par Pierre. En 1360 le roi reprend l'initiative et fait savoir à Maître Aloï qu'il va bientôt venir à Poblet pour accélérer l'exécution du monument. Le roi veut donc déterminer lui-même la position exacte des tombeaux, car à cette date, les autres décisions ont été prises. Pourtant, à la suite de cette visite, les travaux prennent encore une fois du retard. En effet, le roi prend soudain conscience d'un problème dont on est au courant depuis longtemps à Poblet : il n'y a pas assez de place entre les piliers méridionaux du transept pour y installer tous les tombeaux prévus. C'est alors que le projet de sépulture entre dans une quatrième phase de planification : après avoir prévu un sarcophage pour le roi, puis un sarcophage plus grand pour le roi et ses trois épouses, le tout devant être par la suite émaillé, on propose finalement de placer ces sarcophages au-dessus de l'arc entre deux piliers de la croisée pour ne pas obstruer l'accès au chœur (voir ill. 5 d).<sup>23</sup> Nous ne savons pas qui est à l'origine de cette proposition, mais il ne fait aucun doute que le roi y a participé.

La disposition des sarcophages au-dessus des arcs latéraux de la croisée répond au concept mentionné plus haut de 'sacralisation dynastique' qui est mise en place dans la nécropole de Poblet. Traditionnellement, en effet, seules les châsses de saints sont placées sur un socle ou une colonne pour être mieux vues et pour permettre aux pèlerins de ramper au-dessous. Quelques années auparavant, deux monuments de même type ont été érigés en Catalogne : en 1339, les reliques de sainte Eulalie ont été transférées dans un nouveau sarcophage placé sur de hauts piliers au milieu de la crypte de la cathédrale de Barcelone (voir ill. 8). Le monument de saint Narcis, sculpté entre 1326 et 1328 par Jean de Tournai pour l'église Saint Félix à Gérone, est aménagé de façon similaire.<sup>24</sup> Ces parallèles sont si évidents qu'on ne peut guère croire au hasard. Pierre le Cérémonieux entend promouvoir la sacralisation de la dynastie en plaçant son sarcophage et celui de 'saint' Jacques sur le même axe. Pourtant, les formes empruntées à Poblet sont tellement éloignées des modèles ecclésiastiques mentionnés ci-dessus qu'il ne peut s'agir d'une copie mais plutôt d'une adaptation libre résultant d'un processus discursif auquel le roi participe directement. Un complexe de sépultures aussi original, dans lequel les tombeaux sont placés au-dessus des arcs latéraux de la croisée, n'a certainement pas été élaboré suite à une réflexion sur la typologie et sur les formes tradi-

<sup>22</sup> Cette hypothèse est renforcée par le fait que, dans cette phase de la conception, seul le roi saint doit reposer dans le panthéon prévu et non pas Alphonse, le roi fondateur de l'abbaye.

<sup>23</sup> Altisent 1974, 269-270 ; Marés 1928, 174-175, doc 29.

<sup>24</sup> Español Bertran 2002, 103-108.

tionnelles des sépultures. Sa création résulte de problèmes particuliers dus à la topographie de l'église et à l'évolution du projet.

Les discussions de 1359 ne mènent pas encore à une décision définitive concernant la nécropole : maître Aloi est obligé de concrétiser ses idées sur parchemin et de les présenter au roi. Ce dernier reçoit le tracé d'Aloi en octobre 1360 et déclare que le monument projeté « *seria massa alt el la obra seria fort desmesurada* », le monument « sera trop haut et fortement démesuré ». <sup>25</sup> Aloi est obligé d'interrompre les travaux et d'attendre la venue du roi à Poblet. En 1360, le projet entre ainsi dans une nouvelle phase : le roi ne tient pas seulement compte des conditions locales, il est également devenu capable de formuler ses propres idées concernant la réalisation artistique du monument. De plus, il se sert d'arguments artistiques même s'il ne dépasse pas le stade de la critique. Le projet du maître Aloi (qui ne nous est pas parvenu) est-il vraiment déplacé ou le roi le rejette-t-il en signe de déférence pour le monastère cistercien ?



Ill. 8 : Cathédrale, sarcophage de sainte Eulalie, Barcelone<sup>26</sup>

L'arc est bâti de 1361 à 1363.<sup>27</sup> Les travaux sont dirigés par Jaume Cascalls auquel le Maître Aloi a entre-temps cédé la responsabilité du chantier.<sup>28</sup> Mais finalement, les tom-

<sup>25</sup> Rubió 1908-1921, vol. 2, 133-134, doc. 133 ; Marés 1928, 162-163, doc. 20.

<sup>26</sup> Archives de l'auteur.

<sup>27</sup> L'abbé de Poblet paie le maçon Domingo Franco en 1361 pour la taille des pierres. Marés 1928, 163-165, doc. 21. Mains récépissés de paiement nous portent à croire que les travaux sont finis en 1363. Rubió 1908-1921, vol. 2, 61 ; Marés 1928, 166-167, doc. 23 ; Altisent 1974, 270-272.

<sup>28</sup> Altisent 1974, 272.

beaux ne sont pas placés sur les arcs latéraux de la croisée car, en 1364 lors d'une nouvelle visite à Poblet, le roi ordonne la construction d'un deuxième arc du côté de l'Évangile sur lequel il veut faire placer son tombeau et celui de Jacques.<sup>29</sup> C'est alors qu'il commande un nouveau sarcophage semblable au sien pour Jacques.<sup>30</sup> Nous pouvons déduire de ce nouvel ordre que Pierre prévoyait au début de garder l'ancien sarcophage du roi décédé en 1276 pour le placer sur le même axe que son tombeau. Mais en faisant construire un second arc, il uniformise l'aspect des sarcophages. Le nouvel arc est copié d'après l'ancien. Le roi renforce l'uniformité des monuments en commandant un sarcophage de même type que le sien pour le roi Alphonse et en le faisant placer sur l'arc méridional devenu libre (voir ill. 5 e).

Cette nouvelle étape dans la planification est-elle motivée par un changement programmatique ou encore idéologique ? On l'ignore, les sources ne donnant aucun renseignement sur la question. En revanche, l'analyse esthétique du monument montre que les motifs qui président à son érection sont restés les mêmes : c'est pour des raisons de représentation qu'un sarcophage supplémentaire (celui du roi Alphonse) est intégré au monument selon le même mode de présentation que les autres sépultures. Bien sûr, on ne peut pas exclure que le projet ait été modifié pour des raisons idéologiques, il est cependant évident que la mise en scène de la dynastie prend de plus en plus d'importance dans ce projet puisque la construction du deuxième arc permet d'ajouter ultérieurement des sarcophages.

En 1366, Jaume Cascalls signe un nouveau contrat concernant l'achèvement du monument qui résume sa planification et sa mise en œuvre. Une charte royale de la même année dégage Cascalls et ses collaborateurs des conséquences juridiques afin de leur permettre d'achever les travaux rapidement.

L'achèvement du panthéon est prévu pour la Saint-Michel 1369.<sup>31</sup> Dans le contrat, il est rappelé que le sarcophage de Jacques est à exécuter exactement d'après celui de Pierre avec « .i. ymaga de rey de alabaust, de .viii palms esmaltada de vidre, semblant a la sepultura del dit senyor rey, ab caps de cembranes e ab .ii. pilars dobles de ymagens et de tabernacles et de formes [...] ». <sup>32</sup> Le contrat donne des informations assez précises sur l'état des différents éléments du monument. Le sarcophage de Pierre et de ses épouses n'est presque plus mentionné : il est donc fini. Il ne reste plus que 60 livres à payer, probablement pour le placer au-dessus de l'arc. Le sarcophage de Jacques, commandé deux ans auparavant, est lui aussi quasiment terminé, car il ne coûte plus que 80 livres – une somme modique comparée aux 400 livres encore nécessaires à l'achèvement du

<sup>29</sup> Altisent 1974, 273-274 ; Marés 1928, facsimil 293, et 174-175, doc. 29.

<sup>30</sup> Altisent 1974, 274.

<sup>31</sup> Altisent 1974, 276 ; Rubió 1908-1921, vol. 2, 152-154, doc. 152 ; Marés 1928, 172-177, doc. 29. Le roi commande aussi l'aménagement de la chapelle Saint Antoine (aujourd'hui dédiée à Saint Benoît) comme sépulture des enfants morts. Leurs sarcophages doivent être dorés et peints comme les sarcophages des rois.

<sup>32</sup> « une image du roi en albâtre, longue de 8 pied, émaillé, semblable à la sépulture du dit seigneur le roi. Avec, ab caps de cembranes et deux piliers doubles avec des images, tabernacles et formes [...] ».

sarcophage d'Alphonse.<sup>33</sup> Il semble d'ailleurs que cette partie du monument ne soit pas encore commencée.<sup>34</sup>

Au milieu des années soixante, le roi intervient de plus en plus fréquemment pour accélérer les travaux et pour préciser ses ordres. Pourtant, à cette époque, la nécropole est loin d'être achevée.

En 1370, Pierre modifie une fois encore ses ordres : après avoir commandé en 1364 un sarcophage identique au sien pour le roi Jacques, il souhaite que le gisant du roi Jacques soit à nouveau sculpté sur le modèle de son propre gisant, mais qu'il soit cette fois-ci de même grandeur. Pierre demande aussi que Jacques soit représenté sous deux aspects, une première fois en habit royal et une deuxième fois en habit cistercien, portant toutefois sa couronne. Le premier gisant exécuté pour le roi Jacques est intégré au tombeau du roi Alphonse<sup>35</sup> dont il existe alors deux gisants, l'un commandé en 1366, et l'autre représentant l'ex-Jacques I<sup>er</sup>.<sup>36</sup>

Il faut souligner que la commande de 1370 conduit à une uniformité parfaite du monument, voire à une certaine sérialité des sarcophages. Car si le roi désirait auparavant que les sarcophages se ressemblent, il veut maintenant qu'ils soient identiques par leurs dimensions, et ce pour des raisons esthétiques : le monument prévu pour Pierre et ses trois épouses, même placé au sol comme il était d'abord prévu, est de forme et de dimension aussi inhabituelles que gigantesques. Il est d'autant plus monstrueux qu'il est placé sur l'arc au-dessus des têtes des moines, à côté d'un sarcophage plus petit (celui d'Alphonse). Il faut rappeler que le roi lui-même a critiqué la taille démesurée du monument. La modification du projet en 1370, à première vue marginale, va dans la même direction : tous les sarcophages deviennent les éléments constitutifs d'un monument uniforme que les générations futures auront à charge d'achever. En adaptant la taille du monument de Jacques à celle du monument de Pierre et de ses trois épouses, les sarcophages deviennent membres d'une série qui devra être complétée par un troisième sarcophage dans le centre.

La genèse très lente et très compliquée de ce monument indique que seul un désir très vague de représentation dynastique a déterminé la forme du monument. Le redoublement des gisants sur les sarcophages d'Alphonse et de Pierre n'est pas dû à l'introduction d'un nouveau concept idéologique ou politique. Les gisants doubles des deux rois ne représentent pas *the king's two bodies* ; au contraire, leur réalisation résulte de la genèse extrêmement compliquée de ce monument constamment en évolution. Le gisant double du roi Alphonse en est la preuve indéniable : il est intégré au monument seulement parce qu'il y a un gisant de trop. En revanche, le roi Jacques qui doit céder son gisant démesuré au roi Alphonse n'obtiendra jamais ses deux gisants.

<sup>33</sup> Altisent 1974, 276, n. 47.

<sup>34</sup> La même année, le roi promet à Cascalls et à ses collaborateurs une protection judiciaire pour leur permettre de terminer les travaux à Poblet. La raison en est très probablement une affaire entre Cascalls et Aloi. Altisent 1974, 277.

<sup>35</sup> Altisent 1974, 278 ; Rubió 1908-1921, vol. 1, 226-228, doc. 235 ; Marés 1928, 183-185, doc. 35.

<sup>36</sup> Casalls affirme sous serment qu'il n'acceptera pas d'autres commandes avant d'avoir exécuté les figures royales et qu'il ne s'éloignera pas du monastère dès que les pierres nécessaires seront arrivées.

L'histoire de la genèse du monument ne s'arrête pas là. Une lettre du roi rédigée en 1371 nous informe que la statue faite par Jaume Cascalls pour le tombeau du roi Alphonse est trop grande pour être intégrée dans la série de trois tombeaux commandée par le roi. Il faut alors exécuter une nouvelle statue.<sup>37</sup> En fait, les choses sont plus compliquées qu'elles ne le paraissent au premier abord : Cascalls qui est présent sur le chantier ne s'est certainement pas trompé dans les mesures de la statue. En réalité, c'est une nouvelle modification du projet qui est à l'origine de ce problème : Cascalls a en effet déjà sculpté deux gisants pour le roi Alphonse. L'un a été réalisé pour le tombeau de ce roi, l'autre pour le monument du roi Jacques ; mais cette seconde statue est trop petite et finalement posée à côté du gisant de Pierre le Cérémonieux. Ce n'est donc certainement pas cette figure qui doit être remplacée par une statue de moindre taille en 1371. De fait, le gisant auquel le roi fait référence dans sa lettre correspond à celui qui a été sculpté pour l'ancien sarcophage d'Alphonse I<sup>er</sup>. Si celui-ci est entre temps devenu trop grand, il faut en conclure qu'il existe un nouveau sarcophage plus petit. La raison de la réalisation de ce nouveau sarcophage est évidente : il n'est possible d'aligner les sarcophages au-dessus des arcs les uns à côté des autres qu'à la condition qu'ils ne dépassent pas une certaine longueur. Seulement, à ce moment, il n'y a que deux tombeaux sur l'arc septentrional, ceux de Pierre et d'Alphonse. Pourquoi alors rétrécir ce dernier monument s'il y a encore assez d'espace ? La réponse est simple : Pierre le Cérémonieux veut gagner suffisamment de place au-dessus des arcs pour que ses successeurs puissent eux aussi y ériger leur tombeau. La sépulture est donc définitivement devenue plus qu'un tombeau collectif pour Pierre, ses trois épouses et les deux rois déjà enterrés à Poblet : il possède dès lors une dimension prospective. Les successeurs de Pierre le Cérémonieux savent d'ailleurs mettre à profit ce projet. Après l'extinction de la ligne royale d'Aragon, le nouveau roi castillan Ferdinand I<sup>er</sup> choisit Poblet comme sépulture, profitant de l'espace libre sur l'arc septentrional pour y installer son tombeau. Les deux places libres au-dessus de l'arc méridional sont revendiquées par Jean I<sup>er</sup> et par Jean II (voir Ill. 5 f). Tous ces rois respectent le testament de Pierre le Cérémonieux, qui demande en 1377 et encore une fois le 2 janvier 1379 de se faire enterrer à Poblet, et qui contraint ses vassaux à ne jamais élever personne au trône qui ne veuille se faire enterrer à Poblet.<sup>38</sup>

Cet ordre marque le commencement de la dernière phase de planification du panthéon de Poblet sous le règne de Pierre le Cérémonieux. Cette étape correspond au projet de 'nécropole institutionnalisée'. En 1380, le roi envoie à Poblet les chroniques appartenant aux comtes de Barcelone et aux rois d'Aragon avec l'intention d'y fonder une bibliothèque royale.<sup>39</sup> Deux ans plus tard, en 1382, il ordonne la fortification du monastère pour protéger la nécropole des attaques.<sup>40</sup>

L'aménagement du monument ne s'achève qu'après 1380, date à laquelle le charpentier Bernat Teixidor conclut un contrat pour ériger de somptueux dais au-dessus des

<sup>37</sup> Altisent 1974, 280 ; Marés 1928, 188-189, doc. 39.

<sup>38</sup> Altisent 1974, 283 ; Del Arco 1945, 58-59.

<sup>39</sup> Bracons i Clapés 1989, 220 ; Altisent 1974, 320.

<sup>40</sup> Altisent 1974, 289.

tombeaux.<sup>41</sup> Nous pouvons déduire de cette commande que les travaux en pierre sont terminés. Mais il faut se demander si ce couronnement correspond à un projet, voire à un dessin plus ancien, ou s'il s'agit de la dernière addition à un monument dont les modifications permanentes sont presque devenues la raison d'être ? Quoi qu'il en soit, ces dais contribuent dans une grande mesure à uniformiser les tombeaux de Poblet. Il ne faut néanmoins pas oublier que cette uniformité est le résultat plus ou moins accidentel des différentes phases d'indécision. Ce n'est qu'en 1387, à la mort de Pierre le Cérémonieux, que la planification cesse d'être constamment révisée. Quelques mois auparavant, il donne une dernière gratification à Bernat Teixidor pour les dais dont il loue la beauté.

L'histoire compliquée de la sépulture royale de Poblet est-elle typique de ce type de monuments au moyen-âge ? Oui et non. La réponse est négative pour les monuments antérieurs au quatorzième siècle, parce qu'il est difficile d'imaginer que les commanditaires tiennent de pareils discours en matière d'art ; elle est en revanche positive pour ceux postérieurs au quatorzième siècle, car les commanditaires ont désormais appris à exprimer leurs désirs d'une manière précise.

Au demeurant, l'exemple de Poblet nous fournit des informations sur les compétences artistiques d'un des commanditaires les plus éclairés de son siècle, même si ces compétences sont limitées et peu adaptées aux exigences pragmatiques. Malgré toutes les interventions personnelles du roi Pierre le Cérémonieux dans la conception symbolique, iconographique et même artistique du monument, il lui faut quarante ans pour prendre conscience du décalage entre ses idées et les contraintes de la mise en œuvre.

La riche documentation concernant l'histoire du panthéon royal de Poblet montre combien la genèse d'un monument érigé pour la postérité peut être longue et difficile. Mais ce n'est pas seulement cet aspect qui rend le cas de Poblet si instructif : on peut y lire l'évolution de l'imagination artistique d'un commanditaire au XIV<sup>e</sup> siècle. Au début de son règne Pierre n'est pas capable de commander un tombeau différent de ceux qu'il a vus ; quelques années plus tard, il constate qu'un sarcophage à décor émaillé est plus moderne qu'un sarcophage monochrome. Puis, peu après, il modifie le concept général et ordonne l'aménagement des tombeaux au-dessus des deux arcs latéraux de la croisée. Enfin, la lettre dans laquelle Pierre critique sévèrement le dessin du sculpteur Aloi de Montbrai constitue un des premiers documents relatant les propos d'un souverain en matière d'esthétique visuelle, même si Pierre n'est pas encore capable d'exprimer ses idées de manière constructive.

Il est intéressant de suivre le développement de ce projet à la fois conservateur et innovateur : le premier dessein prévoit d'emblée des tombeaux avec gisants. Ce concept, quoique soumis à maintes modifications, reste en vigueur jusqu'à l'achèvement du monument. En revanche, le concept des arcs est très moderne et distingue le panthéon de Poblet des autres nécropoles européennes.

L'idée d'unité, voire d'uniformité des sarcophages et du monument, représente une catégorie esthétique nouvelle. Elle naît au fil des travaux. Sa réalisation coûte extrêmement cher, et elle surpasse le concept très répandu au moyen âge de l'imitation, puisque le modèle à imiter, le sarcophage de Pierre, vient lui-même d'être créé. Ce monument étant détruit au XIX<sup>e</sup> siècle, nous ne savons pas si les gisants des divers rois et

<sup>41</sup> Altisent 1974, 287 ; Marés 1928, 202-204, doc 52 ; Bracons i Clapés 1989, 222.

reines se distinguaient, ne serait-ce que par des détails comme les gestes ou les vêtements. Mais les ordres répétés du roi, qui insiste pour que le gisant de son sarcophage serve de modèle aux autres, semblent plutôt indiquer le contraire.<sup>42</sup>

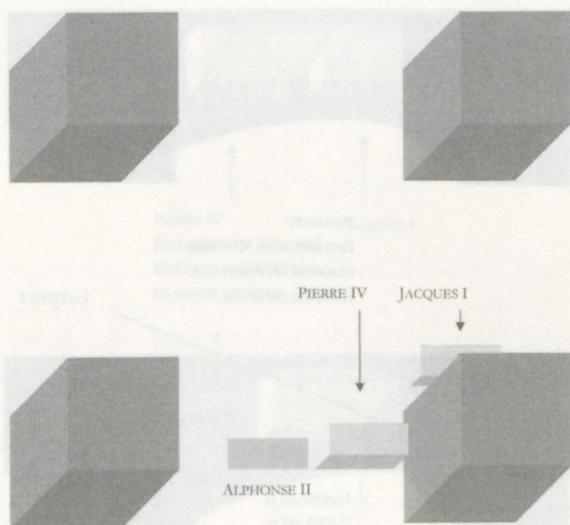
Retenons enfin que le roi réussit à exprimer ses souhaits en matière d'esthétique à mesure que le monument devient instrument de représentation dynastique et politique. Ces idées vont bien au-delà des stéréotypes de la *memoria* médiévale et vers la fin de sa vie, Pierre le Cérémonieux développe des conceptions très individuelles.

Il est d'ailleurs intéressant de s'arrêter sur les propos du roi lorsqu'il observe sa sépulture de près : les mots lui manquent pour développer une argumentation artistique, il reprend donc un mode de critique traditionnel en s'attardant sur la matérialité du monument. Puis, reculant un peu, il se soucie de l'impression et de l'uniformité de l'ensemble. Mais il ne s'attarde pas sur le programme ou sur l'iconographie du monument. Au contraire, on a l'impression que les différentes interprétations qui peuvent en être faites lui échappent complètement. On a beaucoup polémique sur la signification d'une représentation double du défunt – s'agit-il des *king's two bodies* ? –, mais clairement, à Poblet, cette double représentation résulte du fait qu'un gisant a déjà été sculpté pour un projet antérieur et qu'on ne veut pas s'en séparer. La double représentation serait donc plutôt due au hasard, même pour le sarcophage d'un roi – le roi Alphonse – dont on ne soucie alors presque plus.

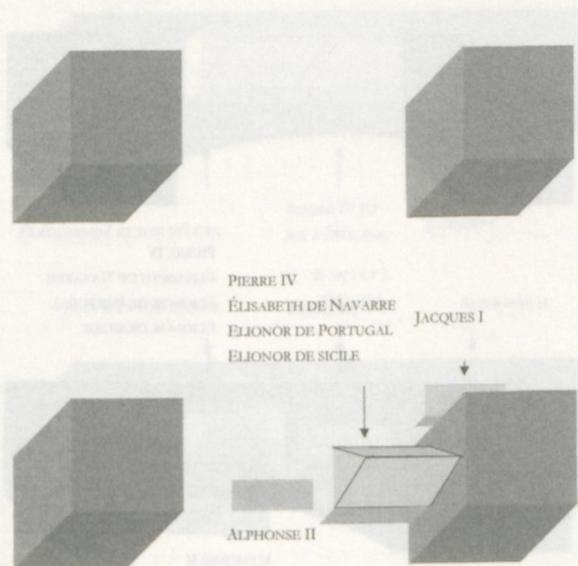
Enfin, Poblet illustre assez bien la divergence entre les idées des artistes et celles des commanditaires. Alors que Pierre le Cérémonieux est sans doute un des princes les plus cultivés du XIV<sup>e</sup> siècle, il semble, au travers des sources écrites, apprendre très lentement en matière esthétique et avoir du mal à s'imaginer le projet réalisé. Il lui faut beaucoup de temps pour comprendre le décalage entre ses idées et leur mise en œuvre. Mais c'est justement ce décalage qui lui permet d'innover, car il est bien évident que Pierre n'est pas le *sapiens architectus* du haut moyen âge pour lequel il n'existe aucune différence entre l'idée et sa réalisation. Néanmoins, il n'est pas non plus le commanditaire éclairé qui fait confiance à l'artiste. Les interventions permanentes du roi tendent à prouver le contraire.

Les sources relatant la réalisation du panthéon royal de Poblet contiennent un grand nombre d'informations précieuses mais ne rendent vraisemblablement pas compte de l'ensemble des discussions qui président à la genèse du monument. Si le roi n'est pas en mesure de s'imaginer l'ampleur de ses projets, il est clair que les scribes n'en sont pas capables non plus. Par ailleurs, les idées des artistes nous échappent complètement, non seulement parce qu'il est impossible d'étudier le monument suite à son altération, mais aussi parce que les documents dont nous disposons ont été rédigés par les gens du roi. Or, la différence entre les faits et les paroles écrites est décisive au moment d'une telle innovation.

<sup>42</sup> C'est peut-être Saint-Denis qui sert de modèle possible aux sépultures à gisants uniformes de Poblet. Pourtant les gisants y sont très différents. Teuscher, Andrea : Saint-Denis als königliche Grab-  
lege – Die Neugestaltung in der Zeit König Ludwigs IX. Dans : Herbert Beck/Kerstin Hengevoss-  
Dürkop (éds.) : *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt 1994, 617-  
631.



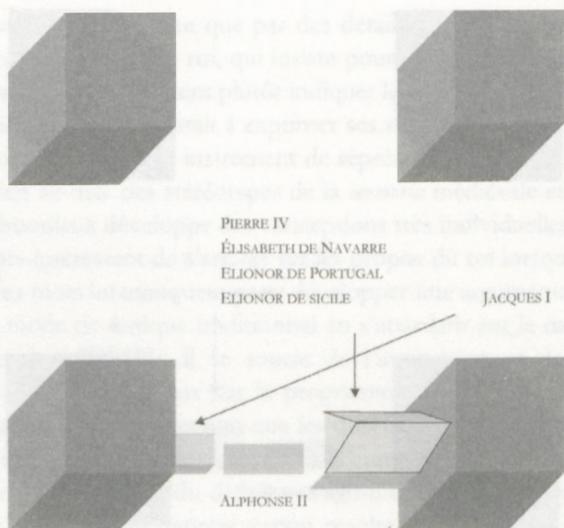
Ill. 5a : Poblet, développement de la nécropole aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : Projet du panthéon en 1340<sup>43</sup>



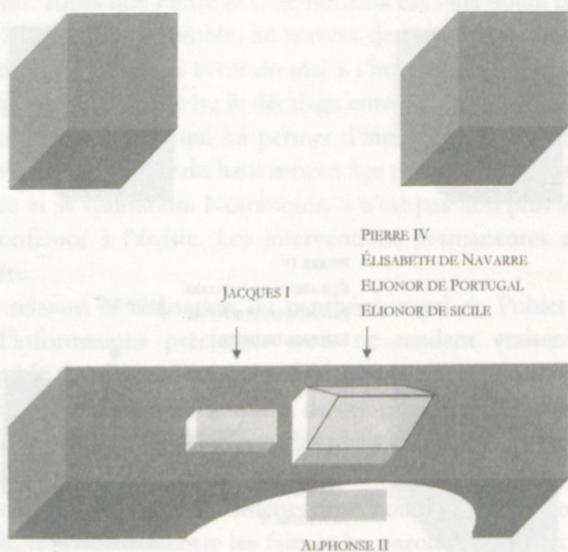
Ill. 5b : Projet du panthéon en 1349<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Archives de l'auteur.

<sup>44</sup> Archives de l'auteur.



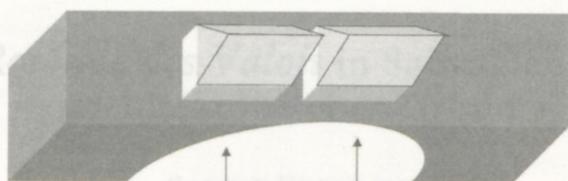
III. 5c : Projet du panthéon en 1359<sup>45</sup>



III. 5d : Projet du panthéon en 1360<sup>46</sup>

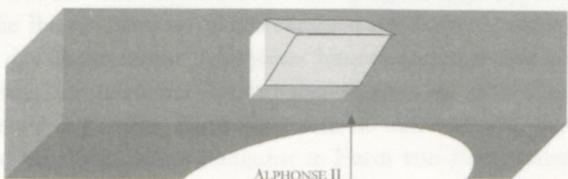
<sup>45</sup> Archives de l'auteur.

<sup>46</sup> Archives de l'auteur.



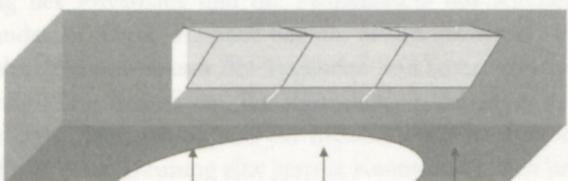
PIERRE IV  
ÉLISABETH DE NAVARRE  
ELIONOR DE PORTUGAL  
ELIONOR DE SICILE

JACQUES I



ALPHONSE II

Ill. 5e : Projet du panthéon en 1364<sup>47</sup>



FERDINAND I ET SON EPOUSE

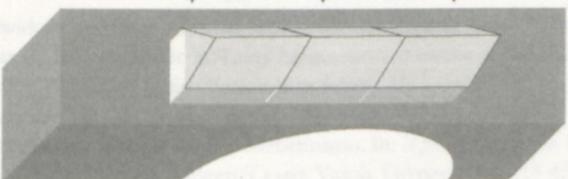
PIERRE IV ET  
SES 3 ÉPOUSES

JACQUES I

JEAN II ET SON EPOUSE

JEAN I ET 2  
ÉPOUSES

ALPHONSE II



Ill. 5f : État du panthéon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Archives de l'auteur.

<sup>48</sup> Archives de l'auteur.