

LES COUVERTURES MUDEJARES POLYGONALES EN CHARPENTE DANS L'ARCHITECTURE ARAGONAISE

GENEVIEVE BARBE COQUELIN DE LISLE *

Généralement appelées «techumbres ochavadas», quelque soit le nombre de leurs côtés, les couvertures en charpente de forme polygonale chères aux artistes musulmans et mudéjars, ont connu dans l'architecture aragonaise un développement d'une variété et d'une originalité exceptionnelles, ainsi qu'en témoignent les quelques exemples qui feront l'objet de cette étude.

A l'époque médiévale, elles ont été utilisées dans l'architecture religieuse pour couvrir des espaces de dimensions généralement modestes, chapelles ou chevets d'églises, contribuant à mettre en valeur par leur chatoiement la splendeur et le caractère sacré de ces volumes. Plus tard, c'est dans l'architecture civile qu'elles trouvent un usage privilégié comme couronnement des cages d'escaliers des nobles demeures de la Renaissance.

J'ai déjà eu l'occasion d'attirer l'attention sur la couverture polygonale en charpente peinte du château de Mesones de Isuela, actuellement en ruines et situé entre la Almunia de Doña Godina et Calatayud. Elle se trouve dans une des tours et couvre une pièce qui est actuellement une chapelle et dont le plan est hexagonal. Il y a donc adaptation parfaite de la couverture au local auquel elle est destinée. Elle est composée de six pans inclinés qui s'ajustent à une surface plane horizontale appelée «almizate» et qui est ici hexagonale. Du centre de cet «almizate» pend une grappe de stalactites qu'entoure une étoile dorée à douze branches dont les prolongements vont rencontrer les côtés de l'hexagone et engendrent par leur réseau d'entrelacs les divisions de l'ensemble. Les polygones formés par les prolongements des côtés de l'étoile sont décorés chacun de deux coupolettes cannelées à sept subdivisions formant des sortes de pétales dorés, en creux. A l'endroit où les arbalétriers des côtés des pans rencontrent l'almizate une étoile à six branches est encadrée de deux hexagones sur fond bleu.

Aux angles formés par deux pans se trouvent des «limas» doubles, une sur chaque trapèze, près de l'arête formée par leur rencontre. Cette coupole en charpente polygonale est donc de structure dite «apeinazada» et on peut la rapprocher de celle à quatre pans, également «apeinazada» du Cuarto Real de Santo Domingo à Grenade, antérieure au XIV^e siècle, ainsi que d'une charpente octogonale de la Casa de las Dueñas à Séville qui avait attiré l'attention de Byne et Stapley.

* Université Paris III-Sorbonne.

Ainsi, par sa structure, la couverture polygonale de Mesones de Isuela est proche de l'art nasride, mais à part le fait qu'il s'agisse d'un hexagone, forme assez rare dans ce genre de charpente, ce n'est pas cette structure qui lui confère son originalité, laquelle provient surtout de l'insertion dans cette structure d'une décoration peinte très fortement marquée d'italianisme.

Chaque pan se compose de deux parties principales, séparées horizontalement par la double ligne que forment les listels disposés en étoiles à huit pointes dont les prolongements s'entrecroisent. Dans leur épaisseur, ces listels sont peints en rouge. Des coupolettes dorées à sept pétales en creux, identiques à celles de l'almizate se trouvent intercalées entre ces croisillons. De part et d'autre de ces entrelacs géométriques, des sortes de caissons allongés présentent une procession d'anges aux visages d'un caractère italianisant très prononcé. La partie supérieure comprend sept caissons et la partie inférieure treize. Les compartiments extrêmes, plus courts que les autres, contiennent le blason des Luna.

Les anges apparaissent dans une attitude hiératique qui ne diminue nullement leur grâce et leur port de tête savamment étudié, est très élégant. Au dessus de leurs têtes on voit se dresser leurs ailes noires. Chacun porte un cierge et a une main sous le chandelier tandis que l'autre le maintient. Il faut remarquer que si un ange a la main gauche sous le chandelier, le suivant maintient le sien de la main droite, ainsi une alternance empêche l'ensemble de donner une impression de monotonie. Si un ange est représenté de face, son voisin est de profil. Le premier se détache sur un fond jaune, doré ou rouge, le second apparaît alors sur une couleur foncée, du bleu le plus souvent. L'alternance se manifeste aussi dans la couleur de leurs robes où contrastent les teintes vives, rouge, orangé, jaune, violette, avec des teintes plus sombres, bleu, vert, gris. Tous ces anges ont une auréole dorée. Les tons dominants de l'ensemble sont donc le rouge et le doré et la gamme générale des coloris rappelle celle de la charpente de la cathédrale de Teruel. Chaque ange a été peint sur une planche à tranche rouge qui a été creusée et des lattes de bois ont été clouées dessus pour former les entrelacs géométriques dont on a parlé tout à l'heure.

L'iconographie des peintures de la charpente de Mesones de Isuela et l'identification de leur auteur ont donné lieu à des interprétations fantaisistes que j'ai déjà eu l'occasion de rectifier.

En ce qui concerne l'iconographie il s'agit bien d'un cortège d'anges et non pas des Vierges sages et des Vierges folles comme le prétendait Abbad Ríos. Faut-il y voir une évocation de la gloire céleste? Sans doute. J'ai déjà eu l'occasion d'attirer l'attention sur le rôle symbolique des charpentes peintes dans l'architecture religieuse médiévale et de rapprocher la fonction de ces surgaces colorées en relation avec l'espace intérieur des édifices de celle du vitrail dans la cathédrale gothique. Tout comme à la cathédrale de Teruel ce rôle symbolique de «métaphore visuelle» est évident à Mesones de Isuela.

Quant à l'identification de l'auteur des peintures, c'est méconnaître le système de travail médiéval que de vouloir les attribuer à un auteur unique. Comme à la cathédrale de Teruel on est ici en présence d'un travail collectif, orchestré au sein d'un même atelier. Le décor floral et géométrique qui enveloppe les personnages ainsi que

(1) BARBE COQUELIN DE LISLE, Geneviève, «Abolengo islámico y tradición cristiana en el arte mudéjar aragonés: la techumbre de la capilla del castillo de Mesones de Isuela». *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1973, vol. I.

(2) BARBE COQUELIN DE LISLE, Geneviève, «La charpente mudéjare comme support d'une vision de l'univers: la représentation du pouvoir royal et de la noblesse dans le plafond de la cathédrale de Teruel». *II Simposio internacional de mudejarismo: Arte, 1981, Teruel, 1982.*

les vêtements et attributs de ces derniers et aussi l'héraldique sont l'oeuvre de divers artisans. Seuls les visages des anges me semblent avoir été peints par un même artiste que j'ai identifié comme étant le peintre auquel on a attribué la paternité des peintures du retable de Tobed, antérieur de quelques années à la couverture de Mesones de Isuela et dont un fragment consacré à l'histoire de Sainte Marie-Madeleine se trouve depuis une douzaine d'années au Prado.

Devant l'impossibilité de trancher en faveur de l'identification de ce peintre avec Pedro Serra ou son frère Jaime dont le style est identique, il est prudent de s'en tenir à l'attribution de l'oeuvre à l'atelier des frères Serra, l'auteur du retable de Tobed et des têtes d'ange de Mesones de Isuela étant un des deux frères ou un des plus doués de leurs disciples. En revanche l'attribution des peintures de Mesones de Isuela à l'auteur ou aux auteurs de celles du célèbre tryptique-reliquaire du monastère de Piedra, actuellement conservé à l'Academia de la Historia de Madrid, me semble inacceptable pour des raisons stylistiques que j'ai déjà exposées et sur lesquelles je ne reviens donc pas ici (3).

On insistera encore une fois, pour terminer, sur l'harmonie de cet ensemble où tout est symétrique par rapport à un axe tombant de la grappe de stalactites située au centre de l'almizate. La transition entre la couverture et les murs de la pièce est assurée par une frise peinte à même le mur, les blasons des Luna séparant des figures aux extrémités polylobées décorées de rinceaux. La longueur séparant un côté de celui qui lui fait face est de quatre mètres. L'ensemble fut fait pour D. Lope de Luna aux environs de 1379, date de la reconstruction du château. Devant l'originalité de cet ensemble où convergent parfaitement divers courants artistiques, on peut comprendre et partager l'enthousiasme de Post qui le considérait comme un des monuments les plus remarquables de l'Europe (4).

La chapelle de San Miguel de la cathédrale ou Seo de Saragosse, appelée aussi populairement «*Parroqueta*» et construite pour l'archevêque D. Lope de Luna, peu de temps avant sa mort, survenue en 1382, nous offre un autre exemple original de couverture polygonale en charpente. Le volume à couvrir est ici quadrangulaire et l'on passe du carré à l'octogone au moyen de trompes. La transition entre l'espace à couvrir et la couverture en charpente se fait progressivement au moyen de larges bandes décorées de stucs ou l'on peut observer la présence de stalactites d'inégale grandeur, allant en augmentant vers le milieu des côtés. Les stalactites sont surmontées d'entrelacs géométriques alternant avec des rinceaux et du décor épigraphique et floral. Une moulure sépare la première bande de celle qui la surmonte, dans laquelle se combinent des étoiles à huit pointes et des coupolettes cannelées. Une autre moulure ménage la transition vers une autre frise de stalactites, de plus grandes dimensions que celles de la partie inférieure, et surmontant des caractères couffiques. Ainsi l'espace se rétrécit progressivement avant de parvenir à la forme octogonale par le moyen des quatre trompes d'angle. En cet endroit apparaît une inscription en caractères gothiques qui s'interrompt au point d'appui des poutres. Chacun des triangles formés ainsi aux angles du carré présente une décoration d'étoiles à quatre pointes entourant un octogone creux au centre. De ce nouveau plan octogonal s'élèvent huit pans qui vont se rétrécir par deux fois avant d'aboutir à une coupole entièrement couverte de stalactites. Ces huit pans soutenant la coupole de stalactites sont décorés d'entrelacs géométriques encadrant des coupolettes cannelées à six pétales. Bien qu'on puisse difficilement l'observer à cause du manque de lumière la décoration de la coupole est d'une grande richesse: coupolettes

(3) BARBE, G., op. cit., 1973, págs. 42-47.

(4) Pour situer la charpente de Mesones dans son contexte, consulter, MARTINEZ PRADES, José Antonio, *El castillo de Mesones de Isuela*, Zaragoza, 1983.

cannelées, riceaux de feuilles de vigne et de chêne, inscriptions en caractères gothiques et coufiques, motifs géométriques blasons des Luna. L'or prédomine mais le rouge et le bleu sont également présents.

Très originale par l'échelonnement des plans qui scandent verticalement l'espace en le rétrécissant progressivement pour guider l'oeil jusqu'à la coupole de stalactites qui en est le couronnement, cette charpente dite «alboaire» a attiré l'attention de Fernando Chueca qui la cite dans *Invariantes castizos de la arquitectura española* (5) comme exemple privilégié de la tendance à la compartimentation de l'espace qui caractérise selon lui l'architecture espagnole et s'exprime verticalement par la création de ce qu'il appelle des espaces en forme de grotte. On a ici déjà dans cette chapelle de la Parroquieta l'ébauche de ce que le même auteur a appelé la silhouette «télescopique» des cimborrios ou sorte de tours lanernes des cathédrales aragonaises de Saragosse, Teruel et Tarazona, caractérisée par la succession d'espaces paraissant s'emboîter les uns dans les autres dans un élan ascensionnel indéfiniment prolongé (6).

Cette tendance ascensionnelle se manifeste également dans l'emploie couvertures en charpente comme couronnement des cages d'escalier des nobles demeures de la Renaissance aragonaise. On a de beaux exemples de cet emploi de la charpente au-dessus des escaliers dans l'architecture andalouse: Alcázar et Casa de Pilatos à Séville. Mais il ne s'agit là que de simples coupoles hémisphériques couvertes d'un réseau d'entrelacs, tandis que dans les deux exemples aragonais que nous pouvons citer ici, la casa de la Maestranza, construite à Saragosse entre 1537 et 1547 et la Casa Zaporta, également à Saragosse et commencée en 1546, on peut observer cette tendance, déjà signalée, à l'étirement de l'espace vers le haut.

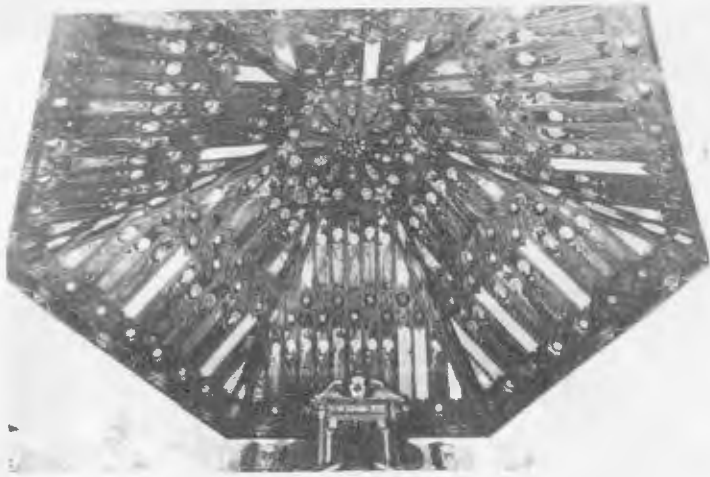
La structure des deux couvertures est la même, si l'on peut faire confiance au dessin de Prentice représentant l'escalier de la Casa Zaporta, aujourd'hui disparu. Des trompes d'angle transforment le plan carré en octogone. La base de l'ensemble est ornée d'une frise surmontée d'une galerie Renaissance formée de trois petits arcs sur chacun des côtés de l'octogone afin d'éclairer l'escalier.

La partie inférieure de la coupole est formée de huit pans inclinés consistant chacun en un grand hexagone divisé en quatre losanges. Plus haut naît un autre octogone plus étroit que le premier et qui porte le sommet de la coupole: huit caissons octogonaux dans les angles et une grande étoile dont les pointes sont divisées en losanges et qui contient un autre octogone plus petit. L'intérieur de ce dernier est rempli par huit hexagones formant une étoile à huit branches. De cette étoile pendent un cône et des frettes ou étoiles ajourées. Des bustes d'hommes et de femmes sont insérés dans les espaces compris entre les octogones extérieurs à l'étoile à losanges. Les autres fonds sont décorés de petits motifs ornementaux et de feuillages gothiques, mais l'ensemble de la décoration reste essentiellement géométrique.

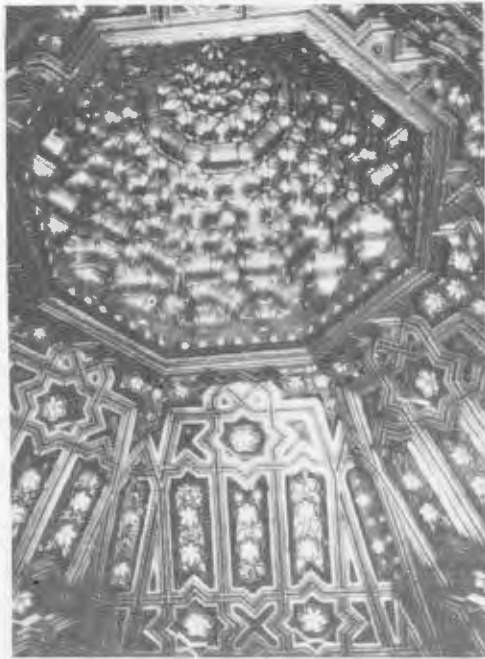
Si par cette prédilection pour le décor géométrique ces charpentes peuvent encore se rattacher à la tradition mudéjare, en ce qui concerne la technique on y voit apparaître un élément nouveau, la mouluration. Ainsi, on peut admirer dans ces coupoles la modification de la décoration qui suit l'évolution de la menuiserie au XVI^e siècle marquée par l'introduction de l'assemblage d'onglet et de l'onglet à la moulure. Les progrès de la menuiserie au cours du XVI^e siècle permettent ici des créations qui acquièrent une originalité nouvelle tout en restant fidèles à la tradition spatiale déjà manifeste dans les charpentes médiévales qui les ont précédées.

(5) CHUECA GOITIA, Fernando, *Invariantes castizos de la arquitectura española*. Madrid, 1971, pág. 68 (1.^a ed. Madrid, 1947).

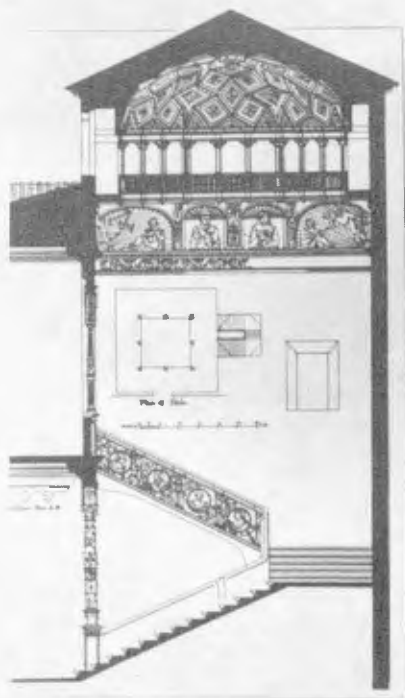
(6) BARBE COQUELIN DE LISLE, Geneviève, «Mudejarismo en el arte aragonés del siglo XVI». *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, Madrid-Teruel, 1981, págs. 157-160. Voir aussi du même auteur, «Saragosse au XVI^e siècle: Renaissance italianisante et tradition mudéjare». *La péninsule ibérique et l'Amérique Latine en relation avec le monde méditerranéen*, Actes du XI^e congrès national de la Société des Hispanistes français de l'enseignement supérieur, Lyon, 1976, pág. 85-102.



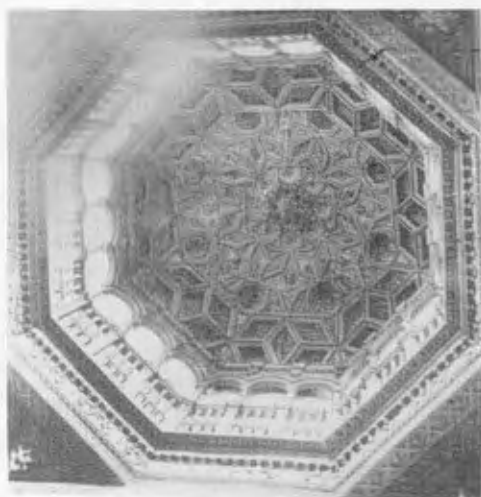
1. — *Mesones de Isuela: techumbre.*



2. — *Zaragoza, La Seo: parte superior de la techumbre de la parroquia.*



3. — Zaragoza, Casa Zaporta: escalera y techumbre según Prentice.



4. — Zaragoza, Casa de la Maestranza: techumbre sobre la escalera.