

es Villes d'Art Célèbres



3 1761 04203 4876

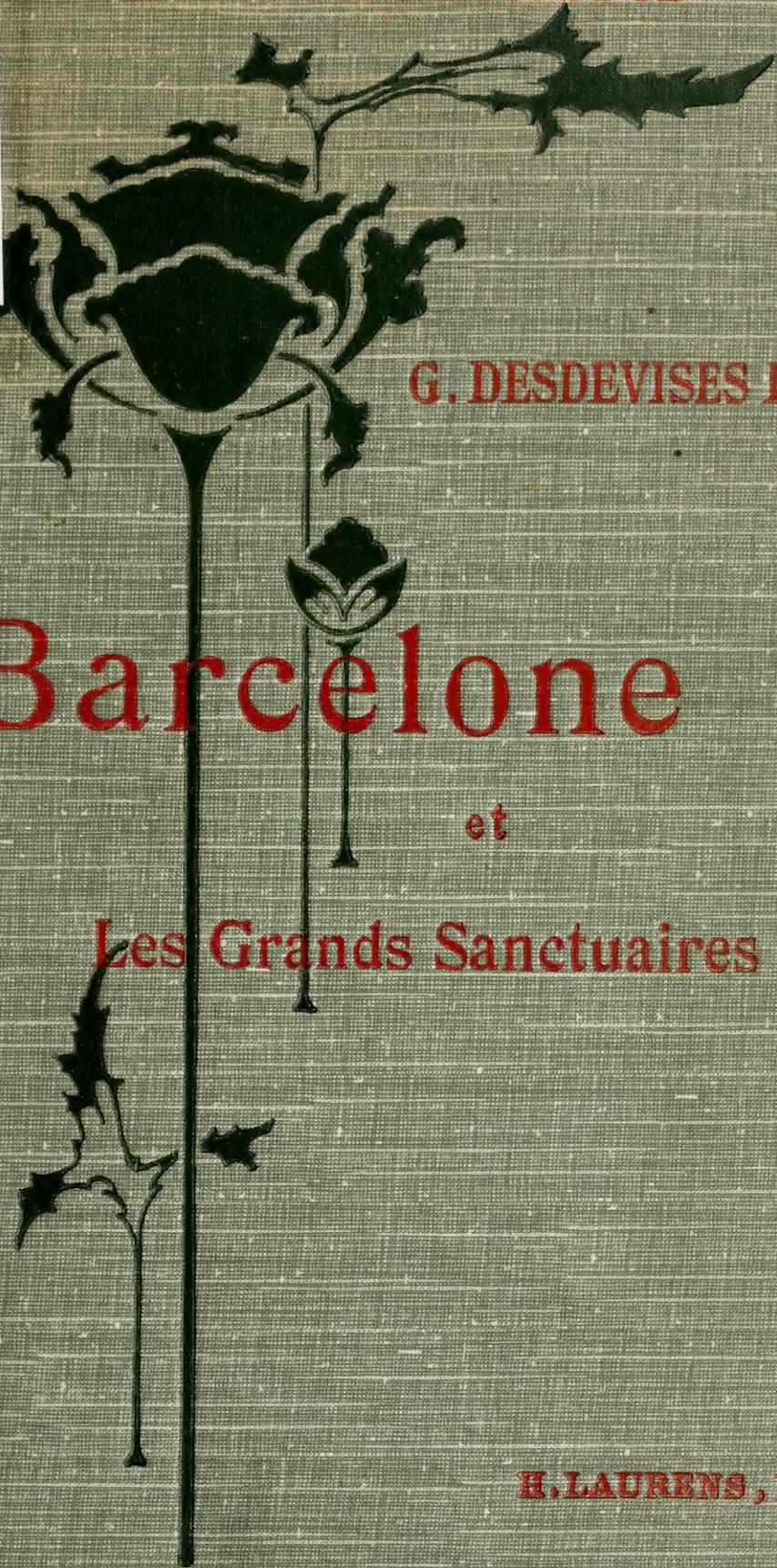
G. DESDEVISES DU DEZ

Barcelone

et

Les Grands Sanctuaires Catala

H. LAURENS, ÉDITEUR



LES VILLES D'ART CÉLÈBRES

BARCELONE

ET LES

Grands Sanctuaires Catalans

MÊME COLLECTION

- Athènes**, par Gustave Fougères, 168 gravures.
- Avignon et le Comtat-Venaissin**, par André HALLAYS, 127 gravures.
- Bâle, Berne et Genève**, par Antoine Sainte-Marie Perrin, 115 gravures.
- Blois, Chambord et les Châteaux du Blésois**, par Fernand Bournon, 101 gravures.
- Bologne**, par Pierre de Bouchaud, 124 gravures.
- Bordeaux**, par Ch. Saunier, 105 gravures.
- Bourges, et les Abbayes et Châteaux du Berry**, par G. Hardy et A. Gandilhon, 124 gravures.
- Bruges et Ypres**, par Henri Hymans, 116 gravures.
- Bruxelles**, par Henri Hymans, 137 gravures.
- Caen et Bayeux**, par H. Prentout, 104 grav.
- Carthage, Tingad, Tébessa**, et les villes antiques de l'Afrique du Nord, par René Cagnat, de l'Institut, 113 gravures.
- Clermont-Ferrand, Royat et le Puy-de-Dôme**, par G. Desdevises du Désert et L. Bréhier, 142 gravures.
- Cologne**, par Louis Réau, 127 gravures.
- Constantinople**, par H. Barth, 103 grav.
- Cordoue et Grenade**, par Ch.-E. Schmidt, 97 gravures.
- Cracovie**, par Marie-Anne de Bovet, 118 grav.
- Dijon et Beaune**, par A. Kleinclausz, 121 gravures.
- Dresde**, par G. Servières, 119 gravures.
- Florence**, par Émile Gebhart, de l'Académie française, 176 gravures.
- Fontainebleau**, par Louis Demier, 109 gravures.
- Gand et Tournai**, par Henri Hymans, 120 grav.
- Gènes**, par Jean de Foville, 130 gravures.
- Grenoble et Vienne**, par Marcel Raymond, 118 gravures.
- Le Caire**, par Gaston Migeon, 133 gravures.
- Londres, Hampton Court et Windsor**, par Joseph Aynard, 164 gravures.
- Milan**, par Pierre-Gauthier, 109 gravures.
- Moscou**, par Louis Léger, de l'Institut, 93 gravures.
- Munich**, par Jean Chantavoine, 134 gravures.
- Nancy**, par André Hallays, 118 gravures.
- Naples et son Golfe**, par Ernest Lémonon, 124 gravures.
- Nîmes, Arles, Orange**, par Roger Peyre, 85 gravures.
- Nuremberg**, par P.-J. Réé, 106 gravures.
- Oxford et Cambridge**, par Joseph Aynard, 92 gravures.
- Padoue et Vérone**, par Roger Peyre, 128 gravures.
- Palerme et Syracuse**, par Charles Diehl, 129 gravures.
- Paris**, par Georges Riat, 151 gravures.
- Poitiers et Angoulême**, par H. Labbé de la Mauvinière, 113 gravures.
- Pompéi** (Histoire — Vie privée), par Henry Thédénat, de l'Institut, 123 gravures.
- Pompéi** (Vie publique), par Henry Thédénat, de l'Institut, 77 gravures.
- Prague**, par Louis Léger, de l'Institut, 111 grav.
- Ravenne**, par Charles Diehl, 134 gravures.
- Rome** (l'Antiquité), par Émile Bertaux, 141 gravures.
- Rome** (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 117 gravures.
- Rome** (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.
- Rouen**, par Camille Enlart, 108 gravures.
- Séville**, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 gravures.
- Saint-Petersbourg**, par Louis Réau, 150 gravures.
- Stockholm et Upsal**, par Lucien Maury, 128 gravures.
- Strasbourg**, par Henri Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.
- Tours et les Châteaux de Touraine**, par Paul Vitry, 107 gravures.
- Troyes et Provins**, par L. Morel Payén, 120 gravures.
- Tunis et Kairouan**, par Henri Saladin, 110 gravures.
- Venise**, par Pierre Gusman, 130 gravures.
- Versailles**, par André Pératé, 149 gravures.

Art
D4972b

Les Villes d'Art célèbres

BARCELONE

ET LES

Grands Sanctuaires Catalans

PAR

George Nicolas
G. DESDEVISES DU DEZERT

DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE CLERMONT-FERRAND

Ouvrage illustré de 144 gravures

PARIS

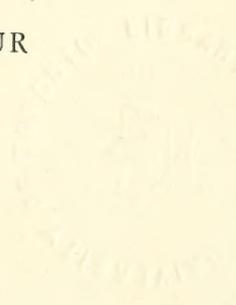
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

1913

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

163723
15/8/21



Copyright by HENRI LAURENS, 1913.

N

7111

B3D.47

1913





Photo A. Toldra Viazo.

Barcelone. — Avenue du Port.

BARCELONE

CHAPITRE PREMIER

LA CATALOGNE

Aujourd'hui divisée en quatre provinces : Gironne, Barcelone, Tarragone et Lérída, l'antique principauté de Catalogne a cessé de former un corps autonome au sein de la monarchie espagnole, mais elle est fière d'être une des régions les plus industrieuses, les plus riches et les plus éclairées de l'Espagne ; elle espère reconquérir un jour le droit de s'administrer elle-même, comme elle a déjà retrouvé sa langue et son art.

Les travaux les plus récents de l'érudition catalane semblent prouver qu'à l'époque romaine la population fut très inégalement répartie à la surface du pays. Tarragone était la capitale de toute l'Espagne et jouissait des mêmes privilèges que Rome. Elle possédait un magnifique temple d'Auguste, des basiliques, des thermes, un théâtre, un amphithéâtre, un

cirque ; un arc de triomphe existe encore à Bara près de la ville. Barcelone a gardé des restes de son enceinte ; trois colonnes de son temple d'Hercule sont encore debout. Un temple a été découvert à Vich (*Ausona*) en 1882. Les fouilles d'Empories ont permis de constater l'existence de quatre cités successives : la ville ibérique, la ville phénicienne, la ville grecque, la ville romaine. L'aqueduc de Tarragone, les ponts de Martorell et de Manresa sont



Photo Parera.

Fragments d'architecture romaine (Musée provincial de Tarragone).

comparables aux ponts du Gard et de Saint-Chamas. Des thermes ont été retrouvés à Caldas de Malavella, Caldas de Mombuy et Calafell. Des monuments funéraires importants subsistent à Fabara et à Vilarrodona ; les musées de la principauté renferment d'intéressantes collections de sarcophages et de mosaïques. Le pays semble cependant avoir été peu habité.

La domination wisigothique a duré plus de trois siècles en Catalogne et bien rares sont les vestiges de cette lointaine époque. Quelques auteurs attribuent aux Wisigoths l'enceinte extérieure de la Azuda de Lérida. Un ensemble plus intéressant est constitué par les trois petites églises de Tarrassa, qui

semblent avoir fait autrefois partie de la basilique épiscopale d'Égara. L'une d'elles, le baptistère, dédiée aujourd'hui à saint Michel, rappelle les baptistères italiens, le Cristo de la Luz de Tolède et notre église carolingienne de Germiny-des-Prés.

L'époque arabe a laissé peu de traces en Catalogne. Un mirhab encasté dans le mur du cloître à la cathédrale de Tarragone, une inscription coufique à la cathédrale de Tortose, et c'est à peu près tout.

La reconquête chrétienne commença de bonne heure. Dès 801, Louis le Pieux, roi d'Aquitaine, reprenait Barcelone et fondait l'État catalan. L'histoire de la « Marche d'Espagne » est très obscure. On voit les comtes franks appeler dans le pays des colons de la France méridionale, qui font

de la contrée une province de langue d'oc, peu à peu les comtes de Barcelone établissent leur suzeraineté sur les comtes locaux qui gouvernaient les divers cantons de la Marche. Ils étendent leur autorité au Nord des Pyrénées et dominant un moment jusqu'en Provence. En 1151, le comte Raymond Béranger IV devient roi d'Aragon par son mariage avec Pétronille, héri-



Photo Lacoste.

Tarragone. — Arc de Bara.

tière de ce royaume. La conquête des Baléares et de Valence complète la confédération catalane-aragonaise, dont la Catalogne resta toujours membre principal et prépondérant.

La période qui s'étend du XII^e au XVI^e siècle marque l'apogée de la puissance catalane. La province se couvre de châteaux, d'églises et de monastères, d'une architecture robuste et simple, qui s'inspire des écoles romanes françaises du Poitou, de la Bourgogne et de la Provence. Dans le courant du XIII^e siècle le style gothique pénètre en Catalogne, mais le gothique catalan procède des écoles languedociennes et n'est, pour ainsi dire, qu'un

roman enhardi. Avec le xv^e siècle se manifestent en Catalogne les influences flamandes et italiennes. La Catalogne a ses quattrocentistes, dont les œuvres puissantes et naïves ornent encore quelques églises et remplissent les musées locaux. Les sculpteurs semblent s'inspirer des modèles flamands et germaniques et préférer la richesse à l'élégance. Il y a contradiction notoire

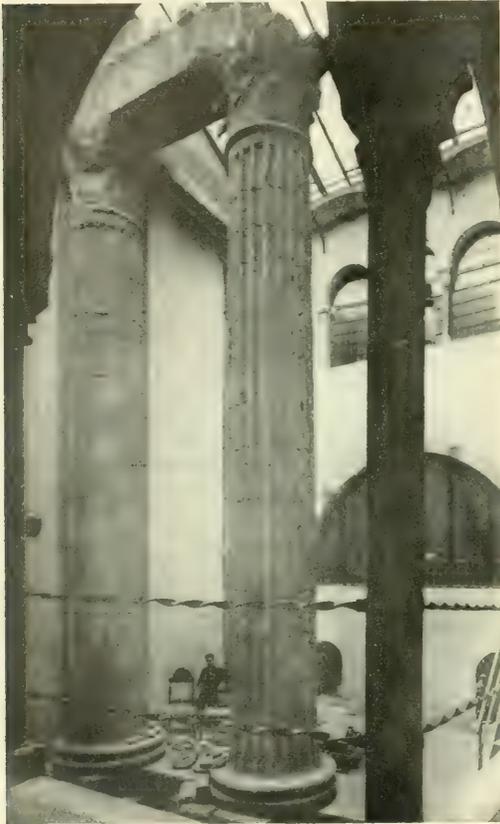


Photo A. Toldra Viazo.

Barcelone. — Colonnes du temple d'Hercule.

entre la sécheresse des lignes architecturales et l'exubérance de la décoration appliquée à telle ou telle partie du mobilier des églises; le goût national a changé et l'influence étrangère ne fut pas toujours avantageuse. Cependant la Renaissance italianisée a laissé çà et là de jolis détails dans les hôtels particuliers des grandes villes et sur les tombes des princes.

A la fin du xvi^e siècle, l'art catalan a perdu toute originalité. La province souffre de l'épuisement général de l'Espagne et n'a même pas, comme la Castille, la ressource de s'enrichir par le commerce de l'Amérique. Il faut être Castillan pour faire le négoce avec les Indes. La longue guerre des *Ségadors* (1640-1659), qui aurait pu donner la Catalogne à la France, laissa la principauté appauvrie. La guerre de Succession y rallu-

ma la révolte et lui coûta ses privilèges (1705-1714). La Catalogne vécut alors les plus tristes années de son histoire; sauf quelques échantillons curieux du style baroque, et les noms de Viladomat et d'Amadeu d'Olot, l'histoire de l'art catalan est alors presque sans intérêt. Mais, en 1772, Charles III ouvre le commerce des Indes à l'activité catalane et presque aussitôt le pays commence à secouer sa léthargie. La Catalogne prit la part la plus brillante aux guerres soutenues par l'Espagne contre la France de 1793 à 1795 et de 1808 à 1814. Elle se jeta avec ardeur dans les luttes poli-

tiques, d'où est sortie l'Espagne moderne, et si la principauté n'a pas récupéré ses privilèges historiques, elle s'est peuplée et enrichie, sa vitalité s'est affirmée par une très brillante renaissance littéraire et artistique ; les progrès réalisés par elle depuis cinquante ans semblent lui promettre le plus glorieux avenir.



Photo de l'Auteur.

Cloître d'Elne.



Photo A. Toltra Viazo.

Paseo et monument de Christophe Colomb.

CHAPITRE II

BARCELONE

C'est du sommet du *Tibidabo* qu'il faut regarder Barcelone. L'horizon n'est borné au Nord que par les Pyrénées, au Sud par les massifs qui dominent Tortose. A l'ouest, la citadelle fantastique du Montserrat darde au-dessus des pinières et des pentes dénudées ses pointes, ses flèches, ses aiguilles. Au levant, la vue s'étend sur la mer jusqu'à Majorque. Au pied de la montagne, entre la colline rouge de Montjuich et la riche vallée du Besos, semée de gros bourgs et de villas, la cité comtale, la laborieuse et riche Barcelone, emplit la plaine de ses maisons et de ses édifices. La masse confuse de la vieille ville se presse entre l'allée verte de la Rambla et les verdures du parc; les clochers robustes des églises émergent des maisons rousâtres, la flèche neuve de la cathédrale se dresse avec une grâce juvénile entre les lourdes tours octogones des transepts, les campaniles de Sainte-Marie-de-la-Mer s'érigent au lointain comme des minarets. Au delà de la palmeraie qui marque la place de Catalogne, la ville neuve aligne ses rues immenses coupées par la Rambla de Catalogne, la grande avenue de Gracia

et la promenade de Saint-Jean. Les maisons gagnent sans cesse sur la plaine, s'avancent vers les communes suburbaines, les bloquent, les englobent, les noient sous leur poussée irrésistible. Sans, Pedralbes, Sarria, Saint-Gervais, Vallcarca, Gracia, Saint-Martin de Provensals, Pueblo Nuevo sont absorbés et font déjà virtuellement partie intégrante de l'immense cité. Les statistiques donnent à Barcelonne 560.000 habitants, mais avec sa banlieue, elle atteint 800.000 âmes et constitue, sans conteste possible, la première et la plus vi-



Rembla del Centro.

vante des cités espagnoles. Le plan de la ville neuve, tracé en 1859 par Ildefonso Cerda, manque de pittoresque, mais la fantaisie des architectes a semé ces monotones perspectives de constructions très variées et parfois très intéressantes. D'innombrables couvents, de grands établissements d'instruction ou de bienfaisance arrêtent déjà le regard ; la fière silhouette de la Sainte Famille évoque l'idée d'une cathédrale de rêve, les allées fantastiques du parc Güell font songer à quelque cité de l'avenir, vouée à la Paix et à la Beauté.

Les Barcelonais sont fiers de leur ville ; il n'est pas de sentiment plus juste, ni plus respectable, et l'étranger se laisse bien vite prendre au charme de la ville intelligente et hardie, qui a su garder presque tous les bijoux de son passé et s'enrichir sans s'enlaidir, ni se vulgariser.

I. — LA VIEILLE VILLE

Barcelone fut probablement à l'origine une colonie de Marseille. Elle passa ensuite aux mains des Carthaginois et des Romains. Son enceinte romaine offrait un développement d'environ 1.400 mètres, mesurant 300 mètres de largeur sur 430 mètres de longueur. Deux grandes voies la coupaient en croix ; l'une de la Place neuve, où la muraille romaine est

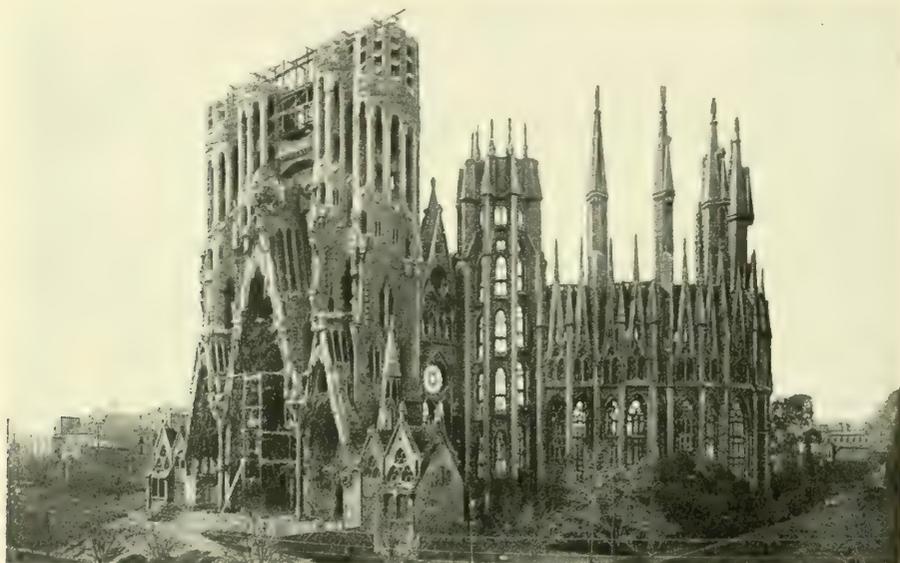


Photo A. Toldra Viazó.

Vue générale de la Sagrada Familia.

encore visible jusqu'à la place de Regomir, l'autre de la rue du Call à la place de l'Ange, ou du *Castrum Vetus* au *Castrum Novum*, comme on disait au moyen âge. Cent cinquante inscriptions recueillies dans le *Corpus Inscriptionum latinarum* (T. II et Supplément) attestent la prospérité de la petite ville romaine de *Colonia Faventia Julia Augusta Pia Barcino*.

C'est avec ses murailles romaines que Barcelone résista en 773 aux envahisseurs arabes, qui lui accordèrent une capitulation honorable. C'est la vieille cité, toujours debout, que Louis le Pieux reconquit en 801, et qu'Almanzor dévasta en 985. Benjamin de Tudèle, qui la vit en 1160, la décrit comme une cité de médiocre étendue, mais très commerçante. « Cette ville, dit-il, est petite, mais belle, sur le bord de la mer. Les marchands y abordent de tous côtés pour le commerce. Il en vient de la Grèce, de Pise, de Gênes,

de la Sicile, d'Alexandrie d'Égypte, de la terre d'Israël et de tous les lieux circonvoisins. »

Cependant Barcelone se sentait à l'étroit dans ses vieilles murailles. Les faubourgs du Pré-aux-Bœufs (*Bovaria, Boqueria*), de Saint-Pierre-du-Puellier (*Sant Pedre de les Puelles*) et du Pin se peuplaient chaque jour davantage. Le port se bordait de maisons. En 1287, commencèrent les travaux d'une nouvelle enceinte qui ne fut complètement achevée que vers le milieu du xv^e siècle. Elle offrait un périmètre de 4.800 mètres et était



Photo A. Toltra Vazo.

Le Palais de justice et la Promenade de Saint-Jean.

percée de dix portes ; mais elle s'arrêtait à la Rambla et laissait à découvert les faubourgs populaires qui s'étendaient au sud-ouest jusqu'au pied du Montjuich. En 1614, Philippe III fit commencer le fort du Montjuich, armé pour la première fois en 1640, au début de la guerre des *Ségadors*. Le fort actuel date de 1705 et a plus souvent servi à combattre la ville qu'à la garder. En 1632, on entreprit la construction des remparts destinés à protéger les faubourgs situés en avant de la Rambla. Les travaux durèrent tout le xvii^e siècle et ne furent achevés qu'en 1697. Après la guerre de Succession, Philippe V fit raser 2.300 maisons au nord-est de la ville et bâtit sur leur emplacement une citadelle formidable dont les Catalans ont fini par obtenir la démolition (1868). Elle a fait place au délicieux jardin du Parc et à la promenade de Saint-Jean.

Dès le xvi^e siècle, Barcelone avait la physionomie d'une capitale, Cervantes en a fait un éloge auquel les Catalans se sont toujours montrés sensibles : « Barcelone, conservatoire de la courtoisie, hôtellerie des étrangers, hôpital des pauvres, patrie des braves, vengeance des offensés, agréable concours de solides amitiés, unique par sa situation et sa beauté. » Elle n'en gardait pas moins un aspect très archaïque. Les rues étroites et tortueuses, bordées de très hautes maisons, portent encore les noms des corps de métier qui les ont bâties : Rues des couteliers, des chapeliers, des orfèvres, des cordiers, des marchands.... Au numéro 29 de la rue des Madeleines subsiste intacte une maison romane qui peut remonter au xi^e siècle. La porte à plein cintre n'a pas encore les claveaux énormes qui seront de mode à l'époque gothique ; au-dessus de la porte s'ouvre une fenêtre géminée, dont les deux vantaux sont séparés par une lourde colonne à chapiteau grossièrement sculpté. Que l'on imagine, au-dessus de cet unique étage, un grenier éclairé par quelques étroites ouvertures et l'on aura le type complet de la vieille habitation barcelonaise, qui s'est développée lentement au cours du moyen âge. Les portes se sont ornées de claveaux gigantesques soigneusement appareillés, les fenêtres trilobées ont remplacé les étroites baies romanes et ont appuyé leurs arcades tréflées sur des colonnettes de marbre gris ; des toits à larges auvents ont éloigné des façades les eaux pluviales et donné de l'ombre aux rues poussiéreuses. La physionomie de la maison barcelonaise n'a pas changé avant le xv^e siècle et l'apparition des maisons à cour centrale (*pati*), imitée du cloître monastique.

A partir du xviii^e siècle, la vie de la cité se concentra sur la Rambla, qui se débarrassa peu à peu de ses vieux remparts, pour se garnir d'églises, de couvents et un peu plus tard de théâtres. C'était à la Rambla, ou sur la muraille de Mer que les Barcelonais allaient respirer, se promener, se faire voir, prendre le soleil ou prendre le frais suivant les heures. C'était déjà, au commencement du xix^e siècle, le point le plus animé de toute la ville. Après le voyage de Charles IV à Barcelone en 1802, on projeta d'y élever une colonne commémorative de cet important événement. D. Manuel Godoy posa la première pierre, mais la seconde n'a jamais été placée et la Rambla n'était encore qu'une médiocre allée d'arbres quand la virent en 1808 les soldats de Napoléon.

Enfermée de toutes parts, la ville étouffait dans sa ceinture de pierre. Les maisons montaient chaque jour plus haut et les rues devenaient en même temps plus sombres et plus malsaines. Peut-être faut-il attribuer à ces détestables conditions économiques la fureur qui saisit en 1835 la plèbe barcelonaise, et qui la porta à incendier les couvents. L'art catalan fit alors des

perles irréparables, mais la ville commença de respirer. Sur l'emplacement du splendide couvent de Santa Catalina s'éleva le marché du même nom. Le couvent des Capucins n'existe plus, mais la Place-Royale, longue de 80 mètres et large de 56, étend ses portiques là où était jadis le jardin des Pères. Le couvent des Trinitaires Déchaux a cédé la place au théâtre du Liceo, l'un des plus grands d'Europe, qui peut contenir 3.600 spectateurs. Le couvent de Saint-Joseph a disparu et sur le sol qu'il occupait, on a construit en 1840 le marché le plus animé de Barcelone. Enfin, en 1856, on ouvrit la première rue moderne de la vieille ville, la rue Ferdinand VII, qui est aujourd'hui comme le Corso de Barcelone, et qui, prolongée par la rue Jacques et la rue de la Princesse, va de la Rambla jusqu'à l'entrée du Parc.

Dès 1840 Barcelone demandait la démolition de ses murailles. Elle n'obtint gain de cause qu'en 1854. Le premier coup de pioche fut donné le 9 août à la porte de l'Ange; des milliers

d'ouvriers, accourus de toutes parts, commencèrent à raser les boulevards extérieurs et à niveler les terrains. La démolition de la muraille de mer en 1878 marqua la libération complète de la ville. Barcelone n'a plus aujourd'hui d'autres défenses que quelques batteries de côte et l'équivoque forteresse de Montjuich, qui finira bien par avoir le sort de la citadelle.

Un plan, actuellement en cours d'exécution, conduira à travers le dédale des vieilles rues trois grandes artères dont deux couperont la ville dans le sens de sa largeur, et la troisième la percera dans toute sa longueur, de la



Photo A. Tobbra Viazos.

Rue Ferdinand VII.

Ronda de San Pablo au Salon de Saint-Jean. La première des grandes voies perpendiculaires à la mer est déjà déblayée jusqu'à la place de l'Ange. Les démolitions laissent apparaître les façades intérieures avec mille détails curieux : tourelles d'escalier, belvédères en planches, fenêtres catalanes à meneaux de marbre, arcs surbaissés qui supportèrent jadis des balcons. Le commerce se portera bien vite vers les nouvelles avenues, mais les Barcelonais regretteront longtemps leurs vieilles rues pittoresques, pavoisées de stores en toile, ornées de balcons fleuris et bordées de magasins étincelants, qui semblaient les galeries d'un immense bazar.

II. — LES ÉGLISES

La plus ancienne église de Barcelone est la chapelle monastique de Saint-Pierre-du-Puellier. D'après la tradition, Louis le Pieux fonda en 801, à quelque distance des remparts de la ville, une chapelle dédiée à saint Saturnin. En 945, le comte Sunyer et sa femme Richilde établirent près de cette chapelle une communauté de religieuses bénédictines. Détruit par Almanzor en 985, le monastère fut rétabli par la suite et consacré de nouveau en 1147 par l'archevêque Wilara et l'abbesse Adalezis. Au cours du siège de 1714, le couvent fut pris et repris onze fois par les combattants. Il n'était parvenu jusqu'à notre époque que très défiguré. Il avait perdu son cloître, et les religieuses bénédictines avaient emporté ses boiseries dans leur nouvelle résidence de Sarria. Sa porte d'entrée datait du XIV^e siècle ; deux de ses chapelles étaient voûtées d'ogives, son abside à trois pans était de style gothique. M. Lamperez y Romea, qui le décrivit en 1908, a dressé le plan probable des constructions primitives et pense que Saint-Pierre « était une église en forme de croix grecque, avec une seule abside semi-circulaire, des voûtes en berceau sur les bras de la croix, les quatre grands arcs en tiers-point, reposant sur de grosses colonnes entièrement dégagées, avec de barbares chapiteaux à feuillages et une coupole sur trompes coniques, avec pseudo-pendentifs aux angles pour atteindre au plan circulaire. L'ensemble était rude et primitif, et imposante l'impression que produisait cette vieille église, très complet exemple de l'influence orientale en Catalogne. »

L'incendie du 27 juillet 1910 a dévasté l'église Saint-Pierre et nécessité une reconstruction partielle, qui a rendu au monument quelque chose de sa simplicité primitive, mais en a modifié profondément les dispositions générales. La façade a été entièrement remaniée et le vieux « Clocher des oiseaux » démoli. L'architecte, M. Eduardo Mercader, très frappé sans doute de l'heureux effet des piliers détachés, les a multipliés et a changé le plan de l'édi-

fic. L'église est aujourd'hui une grande salle rectangulaire, qui comprend trois travées dans le sens de la longueur et deux seulement dans le sens de la largeur. Une seule travée est restée voûtée d'ogives, la coupole simplifiée est octogone et repose sur les trompes primitives, les deux bras du transept et l'ancien chœur sont voûtés en berceau, une grande chapelle, voûtée en coupole très surbaissée a été construite en face de l'ancienne chapelle ogivale, le sanctuaire a changé de sens et occupe aujourd'hui l'ancienne nef. Bien dégagés et bien en valeur, les piliers qui supportent la coupole mettent leur note archaïque dans l'église blanche et claire et le corinthien sommaire de leurs chapiteaux barbares nous reporte probablement au x^e siècle. Trop modernisée sans doute au gré des archéologues, Saint-Pierre n'en reste pas moins une des plus curieuses chapelles de Barcelone.

Fondée au commencement du x^e siècle par le comte Guifred le Poilu,

l'abbaye de Saint-Paul-des-Champs, fut réédifiée en 1117 et réparée plus tard encore par le comte Guithard et sa femme Raymonde ou Rotlande, comme le porte une inscription conservée dans le cloître de l'église : « *Haec est Domini porta : via est omnibus horta. Per me gradiendo venite. In hac aula monastica B. Benedicti nos VII misitthardus pro se et anima uxoris ejus Raimundae.* » La façade de la petite église remonte au xii^e siècle et révèle des influences lombardes ; elle est d'une excellente composition. La porte d'entrée s'ouvre entre deux colonnes, dont les chapiteaux composites proviennent peut-être de quelque édifice wisigothique du v^e ou du vi^e siècle.



Photo Parera.

Façade de Saint-Paul-des-Champs.

Sur le tympan, entouré d'un gros tore et d'une archivolt ornée de têtes plates, un Christ de majesté reçoit les hommages de saint Pierre et de saint Paul. Les symboles des quatre évangélistes et une main bénissante au centre d'un nimbe crucifère complètent la décoration. Au-dessus de la porte deux petites fenêtres à plein cintre éclairent l'église, une ligne d'arcatures lombardes décore les rampants du pignon. A une époque postérieure un œil-de-bœuf a été ouvert dans la muraille et une barbacane construite au sommet de l'édifice pour en défendre l'entrée. L'intérieur de l'église est d'une



Photo Lacoste.

Cloître de Saint-Paul.

simplicité extrême, elle est à nef unique, voûtée en berceau, ainsi que les bras du transept ; une coupole octogonale bâtie sur trompes couvre la croisée ; l'abside principale est flanquée de deux absidioles. Le petit cloître qui accompagne l'église barcelonaise ne mesure pas plus de 15 mètres de côté ; il se compose d'éléments romans remaniés à une époque postérieure ; ses arcs sont trilobés ou polylobés, certaines colonnettes ont pour bases des chapiteaux remployés, et l'ensemble, qui ne manque point d'ailleurs d'un certain charme, trahit aussi quelque maladresse.

Sur la face méridionale de la place de Catalogne s'amorce une impasse au bout de laquelle on aperçoit une grande église en construction ; bâtie en style gothique français, elle sera un peu froide, mais correcte et de bonnes dimensions. On lui jette un coup d'œil distrait, comme à toute chose trop

neuve, et par un étroit passage on gagne le petit cloître de Sainte-Anne, qui date du xv^e siècle. Par une belle matinée de soleil, ce *pati*, enclos d'arcades gothiques, est charmant ; les palmiers montent jusqu'au haut des murs, les fleurs émaillent le parterre et les jolies galeries fraîches, où passent quelques fidèles, invitent au recueillement ou à la flânerie. Bien antérieure à son cloître, l'église Sainte-Anne s'ouvre sur une seconde cour par un portail gothique sans grand mérite, mais l'intérieur, très simple et très sombre, est une œuvre romane du xii^e siècle, encore recon-

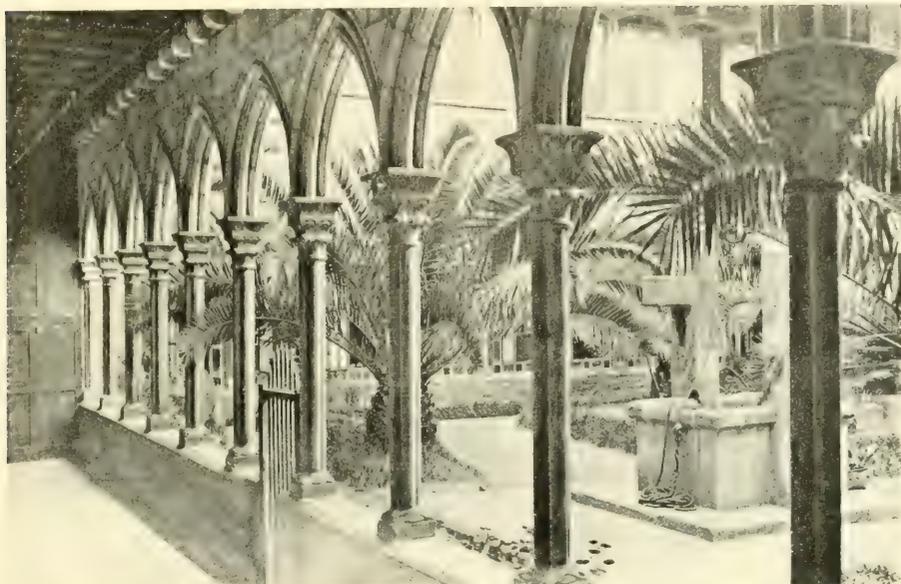


Photo A. Toldrà Vázquez.

Cloître de Sainte-Anne.

naissable malgré les placages et les adjonctions modernes. Le chœur, de forme rectangulaire, et les deux bras du transept sont couverts d'un berceau ; la nef, de deux travées, est voûtée d'ogives et sur la croisée s'élève une lanterne octogone, dont quatre côtés reposent sur de petits arcs en tiers-point très surbaissés, bandés sur les reins des quatre grands doubleaux. Ce n'est ni la trompe ni le pendentif, c'est d'un doubleau à l'autre une arche de pont supportant tout le poids de la paroi qui la surmonte. C'est la solution la plus simple et la plus élégante du problème ; elle est d'époque gothique et nous la retrouverons dans plus d'une église de Barcelone. Sainte-Anne possède une grille du xii^e siècle d'un curieux travail et une chapelle du xvii^e siècle, ornée de faïences peintes (*rajoles*) et de ciements ouvrés qui jouent les grisailles. Le style rocaille a eu beau se faire

aussi sage que possible, le contraste n'en est pas moins étrange et l'ombre seule, qui éteint tous les détails, le rend tolérable.

La cathédrale (*la Seo*) est le plus majestueux et le plus complet des monuments barcelonais ; toute excursion à l'intérieur de la vieille ville y ramène le touriste, et l'édifice hospitalier le retient toujours comme un lieu enchanté.

Dédiée à sainte Eulalie, l'église cathédrale reçut en 878 les restes de la sainte patronne de Barcelone. Après les désastres de l'invasion sarrasine,

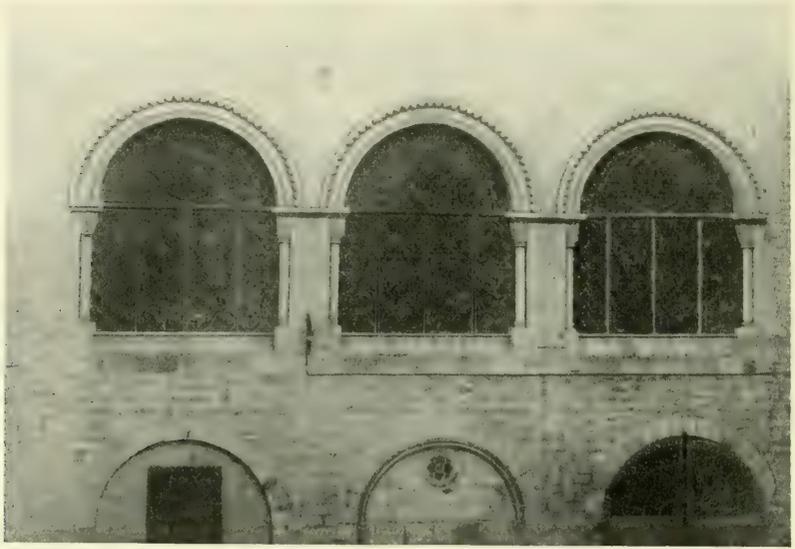


Photo Maymi.

Les arcs de la cour de l'évêché.

il fallut reconstruire la basilique carolingienne et le comte Raymond Bérenger consacra en 1058 la nouvelle église. Il n'en reste plus aujourd'hui d'autres traces que quelques chapiteaux romans sous la table du maître-autel. En 1272, l'évêque Arnau de Gurb fit construire auprès de son palais une chapelle dédiée à sainte Lucie, qui forme aujourd'hui l'angle sud-ouest du cloître. Ce petit édifice est une simple salle rectangulaire voûtée en berceau. La porte qui donne sur la rue Sainte-Lucie est encore d'architecture romane et d'ornementation très simple. L'évêque faisait au même moment reconstruire son palais et trois arcades romanes, récemment mises à jour, montrent ses préférences pour l'art roman, alors que la grande église du monastère de Sainte-Catherine (1240-1251) était déjà bâtie en style ogival. En 1298 commença la construction de la cathédrale actuelle sur un plan magnifique,

probablement inspiré de la cathédrale de Narbonne, alors en pleine voie d'exécution (1272-1332) sous la direction de Jean Deschamps, maître de l'œuvre de la cathédrale de Clermont-Ferrand. D'après une tradition difficile à vérifier, Jean Deschamps aurait été Picard et la cathédrale de Clermont s'apparente en effet de la façon la plus certaine avec la grande basilique d'Amiens, dont elle paraît bien être une édition simplifiée. Narbonne, au contraire, amplifie le plan de Clermont et y introduit une modification très originale en donnant à toutes les chapelles latérales la forme poly-



Photo A. Toltra Vtazo.

Les clochers de la cathédrale.

gonale jusqu'alors réservée aux seules chapelles du chœur. Cette disposition, très séduisante en plan, a été adoptée par l'architecte de Barcelone et appliquée aux chapelles du cloître. Là semblent s'arrêter les ressemblances entre la basilique barcelonaise et l'église de Narbonne; la cathédrale de Barcelone est une interprétation catalane des modèles français, et l'architecte l'a faite si catalane que des yeux français ont souvent peine à s'habituer à ses lignes et à ses proportions.

La grande préoccupation du maître de l'œuvre a été de suggérer un vif sentiment de grandeur tout en gardant des dimensions relativement médiocres. La cathédrale a 83 mètres de longueur, 37 de large et 25^m, 50 de hauteur sous voûte. De grandeur presque égale, l'église métropolitaine de Clermont possède cinq chapelles rayonnantes; le chœur occupe quatre

travées ; la croisée, établie sur plan carré, équivaut à la largeur de deux travées ordinaires, la nef, plus courte que ne l'eût voulue Jean Deschamps, comprend cependant cinq travées ; au total onze travées du portail au sanctuaire. A Barcelone, les chapelles rayonnantes sont au nombre de



La cathédrale. Intérieur.

neuf, le chœur ne prend que deux travées, le transept, à peine indiqué, en prend une, et la nef n'en a que quatre : au total sept travées de l'entrée au maître-autel. Les travées barcelonaises sont donc très sensiblement plus larges que celles de Clermont, le compartimentage de l'édifice est moins apparent, les piliers sont plus clairsemés et la hardiesse de la construction s'accuse encore par un dernier détail ; tandis que dans l'église française à chaque travée de la nef correspond une chapelle latérale, à

Barcelone, à chaque travée de la nef correspondent deux chapelles : l'effet de largeur se trouve ainsi souligné et l'effet produit est d'une incontestable grandeur. Les nefs latérales sont plus élevées que les chapelles et forment autour du sanctuaire une claire-voie splendide, dans le goût de celles de Bourges et du Mans. Mais parvenu à la hauteur des grands arcs, il semble que l'architecte catalan ait manqué de hardiesse. Au lieu de faire monter encore sa construction il a tout de suite bouclé sa maîtrise-



La cathédrale. Grand portail (plan Oriol Mestres).

voûte et n'a éclairé sa grande nef que par de minuscules rosaces entre les retombées des ogives. Un Français trouvera toujours cette grande nef trop basse et trop sombre. Imbus des traditions romanes, les archéologues catalans la déclarent parfaite. Cependant le maître catalan a montré qu'il connaissait mal l'emploi de l'arc-boutant et il a dû sentir lui-même que son église manquait de jour puisqu'il a préparé, au seuil même de l'édifice, une tour-lanterne, qui vient d'être terminée, et qui a certainement amélioré l'aspect intérieur de l'église.

La construction de Sainte-Eulalie a duré un siècle. On connaît le nom de quelques-uns des maîtres qui y travaillèrent. Jaume Fabre de Majorque (1317-1339), Andreu Escuder (1342-1531) qui bâtit le cloître et la salle

capitulaire, Bernat Roca (1367), Roquer (1375-1400) qui termina les clochers du transept. D'après M. Macari Golferichs, on retrouverait sur les pierres de la basilique les marques d'ouvriers chartrains et hambourgeois, de tailleurs de pierres de Cologne, de Barcelone et de Tarragone. Laisée inachevée pendant cinq siècles, la cathédrale est actuellement en voie d'achèvement. Grâce à la libéralité d'un banquier barcelonais, M. Girona, la grande façade a pu être enfin construite. Les travaux dirigés par M. José Oriol Mestres ont été terminés le 12 février 1890. Un autre architecte, M. Au-

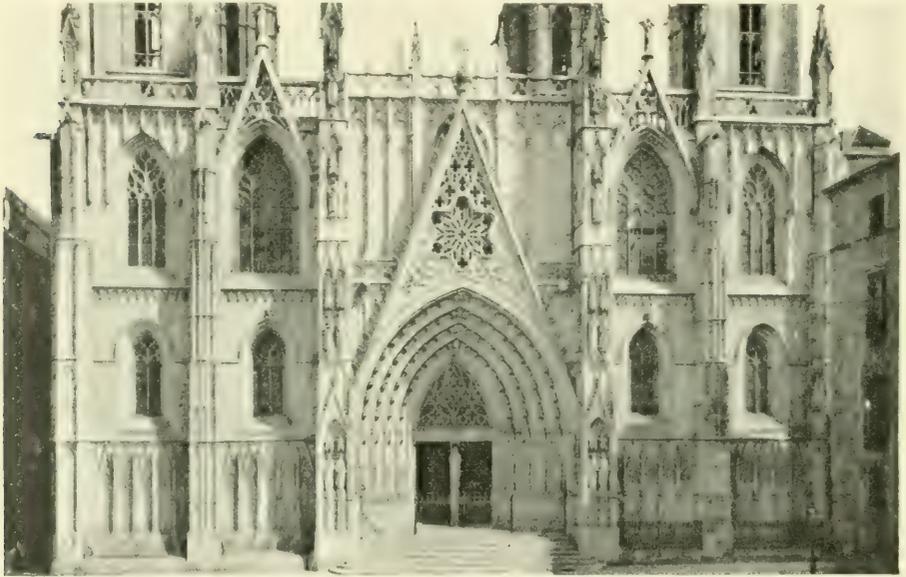


Photo Missé.

La cathédrale. Grand portail (plan Font).

guste Font, a ajouté quelques ornements à la façade et a bâti de 1896 à 1898 deux clochetons latéraux qui n'étaient pas indispensables. L'achèvement de la tour-lanterne, ou *cimbori*, couronnée d'une flèche en pierre découpée de style germanique a complété la façade définitive sur le mérite de laquelle les avis sont très partagés. Il est bien évident que le style adopté par les architectes modernes n'a plus rien de catalan, cependant il est juste de faire remarquer que l'œuvre de M. Mestre, d'un goût simple et franc, se rapprochait plus de l'ancienne manière que n'a fait M. Font. Le grand portail, si critiqué, doit avoir été dessiné très anciennement, puisqu'on le trouve déjà dans le livre de Piferrer et de Pi y Margall. Rien d'étonnant enfin que la façade d'une cathédrale ne soit pas conçue dans le style de l'édifice et la façade gothique de Font jure moins avec la cathédrale de Barcelone que les façades

pseudo-classiques de Gironne et de Tortose avec les églises gothiques qu'elles dissimulent.

Telle qu'elle est, Sainte-Eulalie est un superbe vaisseau. Quand l'œil s'est un peu habitué à l'obscurité des murailles et des voûtes noircies depuis des siècles par la fumée des cierges et de l'encens, il mesure avec étonnement les hauts piliers à fines colonnettes, les arcs puissants où réapparaît le cintre roman, les voûtes robustes aux clefs énormes, les larges fenêtres du déambulatoire, et il découvre peu à peu dans l'ombre des nefs et des chapelles tout un monde de richesses, qui fait de la cathédrale un magnifique musée. Le chœur, bâti à la mode espagnole en face du sanctuaire, obstrue la grande nef et coupe toute vue d'ensemble sur l'église. On voit à première vue que le temple n'est point fait pour les fidèles, mais bien pour le clergé. Le salon des clercs est digne d'un palais. Les stalles de chêne sculpté sont dues au ci-

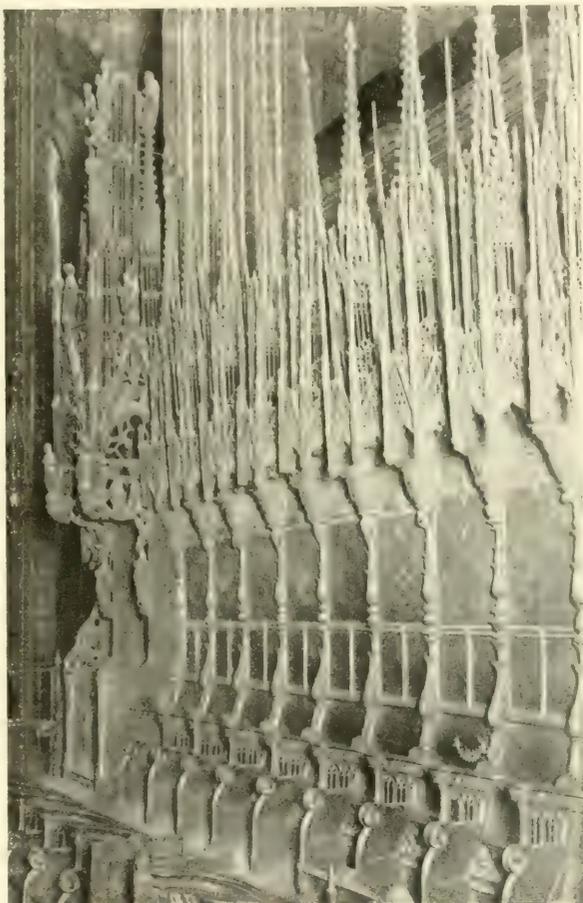


Photo A. Tobler Viazzi

La cathédrale. Les stalles du chœur.

seau de l'Espagnol Mathias Bonafé (1457) qui reçut pour son travail 15 florins par stalle. Les Allemands Locker et Friedrich les ont couronnées à la fin du xv^e siècle de pinacles gothiques d'un goût somptueux et délicat. Sur les hauts dossiers des stalles du rang supérieur figurent, peintes sur fond d'or, les armes des chevaliers de la Toison d'Or qui assistèrent, le 20 septembre 1519, au premier Chapitre de l'Ordre tenu par Charles-Quint. La chaire est un joyau de la sculpture du

xv^e siècle. Le *trascoro* est orné de deux bas-reliefs de Bartolomé Ordóñez (1520) et de deux autres de Pedro Vilar (1564). Entre des pilastres de style italien, les sculpteurs ont dressé leurs tableaux de pierre qui racontent la légende de sainte Eulalie, et si leurs œuvres n'ont pas le charme des primitifs, on admirera du moins l'élégance des lignes et la noblesse de la composition. La maître-autel date du xv^e siècle et s'élève au-dessus de la crypte, où l'on vénère le tombeau de la sainte, un sarcophage italien, sculpté en 1339 par un élève de Jean de Pise ; plus remarquable

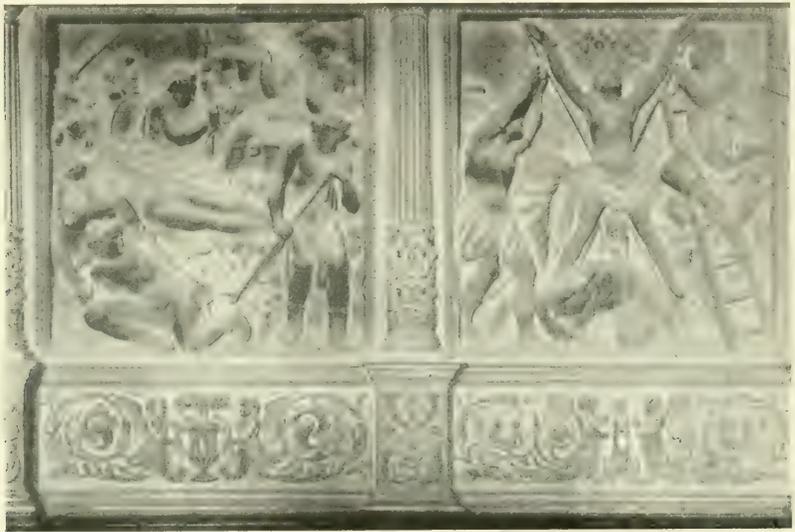


Photo Parera.

La cathédrale. Sculptures du Trascoro.

que l'œuvre italienne est la voûte catalane de la chapelle souterraine qui semble suspendue par magie au-dessus du tombeau. Si nous faisons le tour de l'édifice, à chaque pas une œuvre d'art sollicitera notre attention ; c'est d'abord, à droite de l'entrée, la chapelle du Saint-Sacrement, avec le tombeau de saint Olaguer, albâtre du xvii^e siècle destiné à glorifier la mémoire d'un prélat du xii^e, dans la chapelle de Saint-Clément le tombeau de Donna Sancha Ximenez de Cabrera, dans celle de Saint-Raymond de Penafort un beau sarcophage. Dans la sacristie se conservent la chaire d'argent du roi Martin, la merveilleuse Custode, datée de 1408, le reliquaire de saint Sever, la statue de sainte Eulalie, des croix processionnelles des xv^e et xvi^e siècles. Derrière les grilles dorées de la chapelle absidale, à la lueur des cierges, se détache, noirâtre sous un dais de satin blanc, le Saint-Christ de Lépante, le même, dit la légende, qui, le jour de la grande bataille, ornait la galère de

Don Juan d'Autriche. La chapelle Saint-Michel renferme le tombeau de l'évêque Berenguer de Palou (1240), la chapelle du patronage, la sépulture de l'évêque Ponce de Gualba. La chapelle Saint-Étienne est décorée de peintures de Tramulles. La tribune de l'orgue laisse pendre à ses boiseries

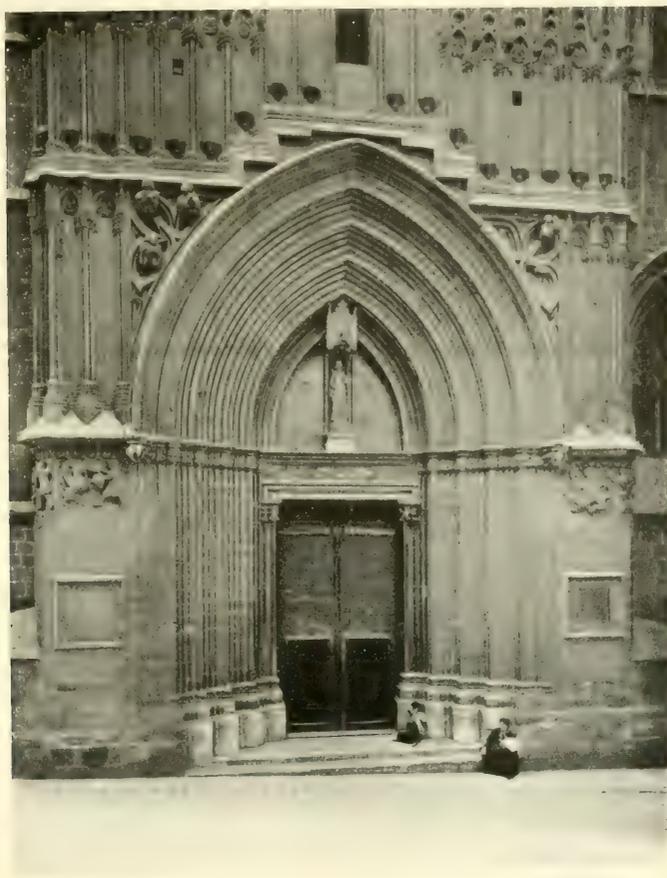


Photo Parera.

La cathédrale. Porte Saint-Yvon.

la tête de More enturbanné que l'on place comme un trophée de victoire dans les églises bâties sur l'emplacement des mosquées. La chapelle du baptistère possède un vitrail peint par le peintre B. Vermejo.

On peut sortir de l'église par la porte de Saint-Ivon qui donne sur la rue des Comtes de Barcelone, En tournant par la rue de la Pitié, on aura une idée d'ensemble de l'abside de la cathédrale, aussi dorée par le dehors qu'elle est noire par le dedans. On pourra rentrer dans le cloître par la porte de la Pitié, décorée d'un beau relief en terre cuite du xv^e siècle, et

l'on se trouvera dans le magnifique enclos de galeries, que les chanoines ont planté de palmiers et où « les oies du chapitre » mettent une note rustique si amusante. Neuf portes de tout style percent l'enceinte et méritent toute l'attention de l'archéologue. La plus remarquable est la porte



Photo Lucoste.

Cloître de la cathédrale. Porte Saint-Olaguer.

Saint-Sever, composée avec des débris romans ; les portes de la Salle Capitulaire, du Secrétariat et de la chapelle Saint-Olaguer offrent de bons modèles de gothique catalan. La porte Sainte-Eulalie sur la rue de l'Évêque, est ornée d'une statue de la sainte. Des tombeaux s'accrochent aux murailles ; ici le chanoine Mossen Desplaa, là le chevalier Borra, fou du roi Alphonse V, avec sa ceinture de grelots. Les chapelles sont fermées par des grilles ouvragées et fleuries d'une fantaisie somptueuse. Derrière les grilles, de grands autels de style rocaille en bois

doré, un très beau retable peint du xv^e siècle, une Vierge aux Anges du xiv^e siècle, un groupe en bois sculpté du xvii^e. Dans la Salle Capitulaire de beaux meubles de noyer incrustés d'ivoire et d'ébène, une prédelle du xv^e siècle, deux retables entiers avec leurs peintures, le Christ bénissant ses disciples, la *Pieta* de Vermejo, un *Ecce Homo* de Morales, une Madone florentine dans le style de Desiderio da Settignano ; une foule de richesses un peu à l'abandon, que l'érudition moderne remet à la mode, au grand étonnement de ceux qui les avaient si longtemps dédaignées. Le beau cloître est un lieu de passage et de promenade. On s'y rencontre, on y cause, les enfants y jouent. Le jour de Sainte-Lucie, les marchands de figurines pour crèches de Noël viennent étaler tout autour des galeries leurs rois mages, leurs bergers, leurs madones et leurs Saints Joseph d'argile peinte ; les enfants circulent au milieu de ces merveilles, affairés et ravis. Sous les galeries, les paysans, assis sur les marches des chapelles, mangent et causent, les mendiants égrènent leur chapelet et nasillent leurs plaintes monotones ; c'est la fête de tous et comme une aïeule indulgente, la vieille cathédrale ouvre ses portes à tous ses enfants. Dans quelques années peut-être cela sera-t-il encore plus beau. On a commencé de rendre leur remplage tréflé aux arcs du cloître, de couronner les murs nus d'une corniche sculptée et d'une balustrade à quatrefeuilles ; ainsi complété, le cloître de Sainte-Eulalie sera l'un des plus beaux d'Espagne.



Photo de l'Auteur.

La cathédrale. Chapelle Sainte-Lucie.

Tandis que s'élevait la cathédrale, les habitants de la paroisse Sainte-Marie-des-Sables résolurent de reconstruire leur église qui remontait au xi^e siècle. L'enthousiasme fut grand, les dons affluèrent, les porte-faix s'offrirent pour porter gratuitement les pierres et en cinquante-six ans (1329-1383) fut bâtie la grande église de Sainte-Marie-de-la-Mer, qui est

encore aujourd'hui la plus belle et la plus grande de Barcelone après la métropole. Elle mesure 78 mètres de long, 37 mètres de large et 34 mètres de haut. L'architecte qui en a dressé le plan connaissait certainement les plans de la cathédrale. Il a voulu donner à son église encore plus d'amplitude, encore plus d'air que n'en avait Sainte-Eulalie. Tandis que celle-ci

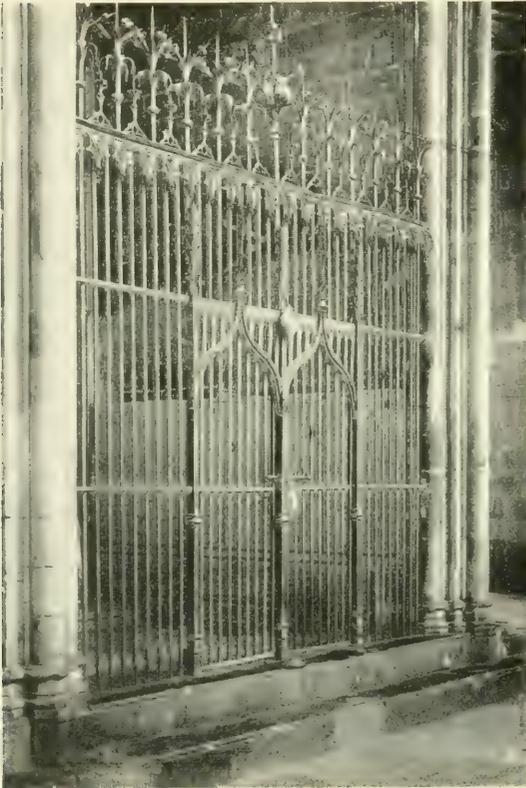


Photo Parera.

La cathédrale. Grilles des chapelles du cloître.

compte encore sept travées du portail au sanctuaire, Sainte-Marie n'en compte que cinq et les arcades de la grande nef ont une telle largeur que chacune d'elles correspond à trois chapelles latérales. On peut dire que cette fois l'architecte a dépassé le but ; ces énormes arcades inquiètent le spectateur bien plutôt qu'elles ne le charment. Les piliers octogones, sans autre ornement qu'un imperceptible chapiteau, paraissent lourds et la nef centrale, si haute qu'elle soit, semble encore plus pesante et plus obscure que celle de Sainte-Eulalie. Cependant Sainte-Marie est un temple magnifique ; ses défauts mêmes lui donnent une étrangeté saisissante, elle surprend et on y revient, on en ressort avec des visions de mosquée ; je ne sais quoi

d'oriental flotte dans l'air. Capmany l'admirait déjà à la fin du XVIII^e siècle et lui a consacré quelques lignes qui font honneur à sa science et à son sens esthétique.

Sainte-Marie est entourée de somptueuses chapelles, dont quelques-unes, autour du chœur, ont été malheureusement murées. On y voit un sarcophage chrétien du IV^e siècle, qui sert de fonts baptismaux. Les stalles du chœur ont été sculptées en 1424, à raison de 15 florins l'une, par Francesch Janer et Jaume Amargós. Quatre tableaux de Viladomat décorent l'abside. L'autel, érigé de 1771 à 1782, est un monceau de marbres poly-

chromes et de bronzes dorés d'un effet théâtral et disgracieux. Le plan en fut dessiné par Deodato Casanovas, les statues de la Vierge et des quatre patriarches sont de Salvador Gurri. Une sculpture plus intéressante est le Saint-Ignace de Miquel Sala, œuvre du xvi^e siècle, qui décore la chapelle où saint Ignace demandait l'aumône aux fidèles lors de son séjour à Barcelone (1524-1525). Le trésor de l'église renferme trois chapes brodées d'or de travail très ancien.

L'extérieur n'a de remarquable qu'un assez beau portail de style gothique catalan et la grande rose qui le surmonte. Les murs sans corniches, ni balus-



Photo A. Tolbra Vizzo.

Sainte-Marie-de-la-Mer. Vue latérale.

trades, les contreforts sans ornement, les clochers grêles, rien de tout cela n'est d'aspect plaisant, mais la masse impose comme une forteresse.

L'idéal de simplicité qui était celui des artistes catalans ne trouvait point entière satisfaction dans les grandes églises à trois nefs comme Sainte-Eulalie et Sainte-Marie. Pourquoi trois nefs, alors qu'une seule pouvait suffire, à condition de la faire assez large ? Dès 1240, les Frères Prêcheurs avaient bâti à Barcelone, sur un plan d'origine languedocienne, une grande église à nef unique. Sainte-Catherine a disparu, mais on sait qu'elle fut construite en onze ans, qu'elle avait une nef de sept travées avec chapelles latérales, que le sanctuaire formait un polygone à sept côtés, et que la tour octogone était percée sur chaque face d'une longue fenêtre surmontée d'un gable élancé. Le succès de ce plan fut prodigieux ; la formule répondait merveilleusement au goût de grandeur et aux nécessités d'économie auxquels obéissaient les

artistes catalans. La formule logique et simple était trouvée ; l'édifice était d'aspect sage et rassurant, bien assis sur le sol, épaulé par de robustes contreforts ; on n'avait qu'à augmenter leur résistance pour faire l'église aussi large et aussi haute qu'on le voulait.



Photo Parera.

Sainte-Marie-de-la-Mer. Grand portail.

La vieille Barcelone possède encore trois églises de ce type. La plus ancienne, dédiée à *santa Agueda*, a longtemps servi de chapelle au Palais Royal et présente de très intéressantes particularités de construction. Elle comprend une simple nef de quatre travées et un sanctuaire pentagonal. Il n'y a pas de chapelles latérales, car dans l'épaisseur des murs passent les escaliers qui conduisaient jadis au palais. Seulement, au côté droit du sanctuaire, s'ouvre une chapelle rectangulaire qui servait de tribune royale. Le sanctuaire seul est voûté d'ogives, la nef n'a que de simples doubleaux qui supportent des poutrelles et un lambris ornés de peintures. La tour octogone pose en partie sur les murailles et en partie sur la voûte en berceau de la sacristie ; elle se

termine, comme le clocher de Sainte-Catherine, par un étage en lanterne, percé de quatre fenêtres géminées et couronné de huit pignons aigus. Le petit édifice, aujourd'hui occupé par un musée archéologique, est charmant ; il semble bien, à le voir, que le plan à nef unique convienne surtout aux églises de petites dimensions.

L'église Sainte-Marie-du-Pin, commencée en 1328, sur l'emplacement d'une église romane, montre combien le plan languedocien catalan devient sec et maigre quand il est appliqué à une trop vaste construction. Long

de 54 mètres, large de 16, haut de 27, le vaisseau de Sainte-Marie-du-Pin est incontestablement majestueux, mais malgré les dorures des chapelles latérales, la richesse du maître-autel, la polychromie des vitraux, l'église reste nue et froide, aussi monotone, aussi dénuée d'intérêt qu'une église



Photo Patena.

Chapelle de Santa Agueda.

moderne. Le portail de la place Oriol a gardé six colonnes romanes à chapiteaux historiés; l'un d'eux représente Adam et Eve chassés du paradis terrestre et très embarrassés de leur personnage; cette gauche sculpture, si naïve et si sincère, est peut-être le meilleur morceau de toute l'église. Le portail principal est d'une exécution médiocre. La tour, bâtie de 1379 à 1402, n'est qu'un bon exemplaire d'une collection très nombreuse. L'église Sainte-Marie renferme quelques tableaux de Viladomat et le peintre barcelonais y est enterré. Une vierge de Venancio Vallmitjana y représente l'art

moderne. La crypte, dédiée à la Sainte Épine, a été abandonnée en 1763 à cause de son extrême humidité, mais la chapelle du Saint-Sacrement, appartenant à l'Association des revendeurs, est riche en souvenirs du passé : chasubles et chapes du *xiv^e* siècle, manuscrits enluminés, tableaux du

xv^e siècle, custode gothique, calice en argent de style rocaille, groupe de la Passion par Campeny.

L'église Saint-Just-et-Saint-Pasteur, commencée en 1345 et rapidement terminée, a servi quelque temps de cathédrale, pendant la construction de Sainte-Eulalie. Entièrement peinte, et de dimensions moyennes, elle échappe à la sécheresse de Sainte-Marie-du-Pin. Un curieux souvenir s'attache à cette paroisse. C'est devant le portail de Saint-Just que les Juifs prêtaient jadis serment en justice. La formule nous en a été conservée et témoigne des mœurs terribles de l'époque : « Jure, juif, par Celui qui a dit : je suis et nul autre n'est sans moi... dis : je jure. Si tu sais



Photo A. Toldra Viazó.

Sainte-Marie-du-Pin.

la vérité et veux jurer un mensonge, que toutes les malédictions tombent sur toi et te saisissent. Réponds : Amen. Maudit sois-tu dans la cité et maudit dans la campagne, maudit soit ton grenier, maudits soient tes ossements. Réponds : Amen. Que le ciel qui est au-dessus de toi soit de métal et que la terre que tu foules soit de fer, que Notre Seigneur Dieu fasse pleuvoir la poussière sur ta terre et que du ciel la cendre tombe sur toi jusqu'à ce que tu sois étouffé... Réponds : Amen.... Puisses-tu encourir la malédiction du seigneur roi et de tous ceux qui te verront, perdre tous tes amis, tomber et n'être aidé de

personne, mourir pauvre et chétif et n'être consolé de personne. Si tu sais la vérité et si tu mens, puisse ton âme vaguer en ce lieu où les chiens font leurs ordures. Réponds : Amen ! »

Avant les incendies de 1910, on pouvait admirer à Saint-Antoine-Abbé un beau retable de l'École des Vergos; aujourd'hui le narthex de la vieille

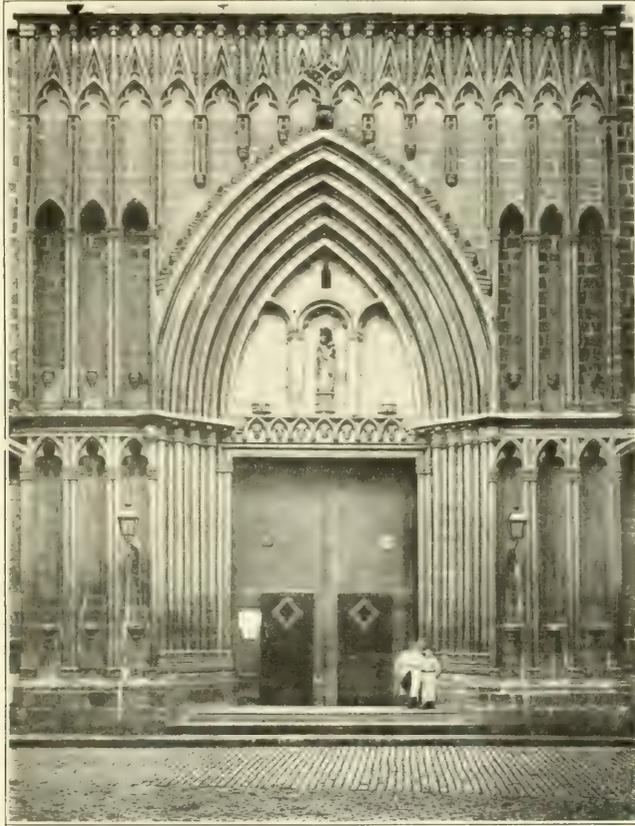


Photo Faera.

Sainte-Marie-du-Pin. Portail principal.

église, à demi obstrué par les pierres, attire seul l'attention de l'archéologue.

L'église Saint-Jacques s'ouvre sur la rue Ferdinand VII par un portail bien médiocre ; l'intérieur, très défiguré, ne paraît pas non plus bien intéressant, cependant la coupole sur arcs rappelle celle de Sainte-Eulalie et si l'église était moins sombre on y découvrirait plus d'un bel ouvrage : dans le chœur deux bonnes peintures de Tramulles ; dans la chapelle Saint-Bruno, une statue du saint par Amadeu ; à l'autel de Jésus Nazaréen deux anges

pleureurs du même ; sur le maître-autel une Sainte-Trinité d'Agustin Pujol, du commencement du XVII^e siècle ; dans une chapelle une *Purissima* en marbre blanc de Venancio Vallmitjana.

L'église Saint-Michel, détruite au XIX^e siècle, a donné son clocher à l'église de la Conception, bâtie dans la ville neuve, et son portail gothicoplateresque a été réédifié dans la rue de la Merci.



Photo A. Tol. ca. Viazov.

Saint-Michel. Portail.

L'art baroque est représenté à Barcelone par l'église de Belen, construite de 1681 à 1729 par les Pères Jésuites. L'extérieur n'est pas de tout point négligeable. Deux très curieuses statues de PP. Jésuites ornent le portail principal, à l'angle de la rue de Xuclá une statue de saint François Xavier se dresse dans une niche de dessin très pittoresque et très exubérant. L'intérieur est d'un rococo délicieux, c'est l'église-salon telle qu'on l'entendait alors ; ce ne sont que marbres et dorures, feuillages, guirlandes et coquilles, nuages tourbillonnants en plâtre peint, angelots en carton-pierre, rayons de lumière en lattes dorées. Il est curieux de noter ce qu'est devenu le vieux plan catalan aux mains des dis-

ciples de Borromini et de Churriguerra. C'est toujours le même parti : une nef unique bordée de chapelles ; mais quelles chapelles ! il faut aller à Saint-Isidore de Madrid pour trouver les pareilles. Au-dessus des chapelles règne une galerie avec moucharabiehs ventrus comme des commodes et fermés par des treillis. Sont-ce des tribunes ou des loges de théâtre ? C'est en tout cas un lieu merveilleux pour bien voir sans être vu. Aujourd'hui, avec ses verts pâlis et ses ors éteints, Belen évoque le souvenir d'une époque très lointaine, frivole mais sociable, mondaine et courtoise, qui eut sa noblesse et son charme.

Belen nous plaît mieux, en fin de compte, que la riche et insignifiante église de la Merci. Construit de 1765 à 1775 et couronné d'un dôme d'assez bonnes proportions, le temple dédié à la patronne de Barcelone est d'architecture correcte, mais à part la statue de la Vierge, œuvre du XIII^e siècle, et deux statues de saint Pierre Nolasque et de sainte Marie de Cervelló, dues au ciseau d'Amadeu et de Campeny, on ne trouverait rien à regarder dans cette église si une légende très poétique ne s'y rattachait. La Vierge, dit-on, vint un jour occuper une des stalles du chœur, et le miracle est représenté avec une grâce véritable en un charmant bas-relief, qui est le joyau de la chapelle. La Vierge de la Merci possède un sceptre d'or pur et sa couronne vaut, paraît-il, 75.000 francs, mais c'est la reine de la ville et sa fête est la fête de la cité.

III. — LES MONUMENTS CIVILS

Bien moins nombreux que les églises, les monuments civils de Barcelone sont loin d'être sans intérêt ; la ville a gardé quelques beaux palais du temps où elle était la capitale et l'âme du monde catalan.

Le palais de la Députation générale de Catalogne est le plus beau. La partie la plus remarquable est aussi la plus ancienne. Dans les premières années du xv^e siècle, la Députation générale de Catalogne, ou, comme on disait alors, « le Général » de Catalogne, véritable Directoire exécutif de la République catalane, occupait deux corps de logis séparés par une petite cour ; l'un d'eux servait de salle du Conseil, l'autre de Chambre des Comptes. Le 18 juillet 1416, le Général chargea le maître d'œuvres En March Çafont de reconstruire le mur de clôture de la cour, en bordure de la rue de l'Evêque. Çafont bâtit une belle muraille en pierre rose du Montjuich, et la



Photo Parera.

Église de Belen. Statue.

couronna d'une magnifique balustrade de style flamboyant. Au-dessus de la porte percée dans la muraille, le sculpteur Pere Johan a placé une figure équestre de saint Georges, patron de la province, terrassant le dragon. L'image sculptée en haut-relief et entourée d'un cercle fleuroné semble un sceau démesurément agrandi ; le cadre circulaire est lui-même inscrit dans un carré décoré de feuilles de chou frisé ; des têtes d'angelots se montrent dans



Le Saint-Georges de la Députation.

les écoinçons. Deux pinacles accompagnent le motif que couronne une dentelle de pierre découpée. Six gargouilles à la silhouette puissante et pittoresque se projettent violemment sur la rue et rompent la monotonie de la ligne de faite ; les conseillers barcelonais furent contents, car Pere Johan reçut d'eux 20 florins en récompense de son travail, au lieu des 10 florins qui lui avaient été promis.

Derrière ce beau mur la cour semblait nue et sombre. De 1420 à 1425, on jeta sur un des côtés la voûte hardie qui supporte le grand escalier et l'on construisit sur les quatre faces de la cour un charmant cloître gothique à fines

colonnettes. Comme la cour était un peu étroite, on n'hésita pas à bâtir les galeries en encorbellement sur de puissantes consoles. Au-dessus des arcades du cloître, s'élève une sorte d'attique dont les fenêtres en anse de panier sont séparées par de petits contreforts moulurés, coiffés de pinacles et accompagnés de gargouilles, semblables à celles de la rue de l'Évêque.



Photo Parera.

Le cloître de la Députation.

On a obtenu ainsi une ordonnance, à la fois simple et savante, sobre et riche, d'un excellent effet.

De 1432 à 1434, sur l'emplacement d'une ancienne tour carrée, En March Çafont bâtit la chapelle Saint-Georges et en orna la porte dans le goût somptueux en honneur en Castille.

Cependant les conseillers se trouvaient toujours à l'étroit dans leur hôtel et résolurent de s'agrandir encore. Serré comme il l'était entre les rues de l'Évêque et Saint-Honoré, le palais ne pouvait s'agrandir que vers la descente

de Sainte-Eulalie, là où avait existé jadis la rue aux Juifs, dépeuplée en 1401, quand le roi Martin les bannit de Barcelone. Les conseillers achetèrent les maisons, les démolirent et construisirent un nouveau palais autour d'une cour plus spacieuse, la cour des Orangers. Les travaux, commencés en 1526, se poursuivirent pendant tout le XVI^e siècle. Trois côtés de la cour furent

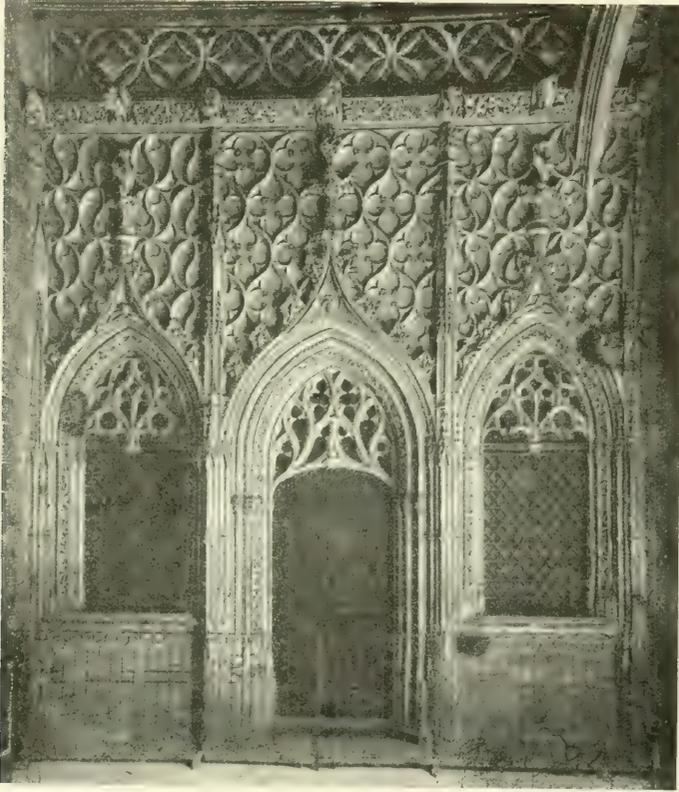


Photo Lacoste.

Palais de la Députation. Chapelle Saint-Georges.

ornés d'une galerie qui rappela les cloîtres de la cour de l'Escalier ; mais comme le style de la Renaissance commençait d'être à la mode, les arcades gothiques des nouveaux cloîtres s'appuyèrent sur des colonnettes de style plateresque castillan. La décoration des portes et des fenêtres changea ; les eucarpes, les amours se mêlèrent aux feuillages, aux moulures, aux écussons de l'époque précédente ; les fenêtres s'élargirent et s'entourèrent de cadres richement sculptés. Pour la décoration de l'étage supérieur, on répéta l'attique à pinacles et gargouilles imaginé par Çafont et l'on donna ainsi à l'édifice une unité suffisante, exempte de toute monotonie.

En 1506, le Général de Catalogne décida la construction d'une façade monumentale sur la place Saint-Jacques. L'œuvre de maître Blay a longtemps passé pour un chef-d'œuvre ; les amateurs d'architecture régulière ne trouveront en effet rien à redire à ce palais italien, construit suivant les préceptes de Vignola ; ceux qui préfèrent le mouvement et la fantaisie des écoles gothique ou plateresque auront besoin de regarder la triste façade de l'Hôtel de Ville, qui lui fait vis-à-vis, pour trouver quelque charme à l'œuvre de Blay. Elle est cependant bien supérieure aux constructions massives élevées en 1620 le long de la descente de Sainte-Eulalie, et qui donnent le dernier mot de la nudité et de la sécheresse.

Au temps de sa splendeur, le palais de la Députation fut un véritable musée. La décoration générale était conçue dans ce style composite et charmant, où l'on sent avec le récent souvenir de l'art arabe, l'influence du grand luxe flamand. La salle du Conseil était pavée de faïences de Talavera, des revêtements de faïence provenant de la même fabrique couvraient les murs jusqu'à hauteur d'homme, d'opulentes tapisseries de Flandre cachaient la nudité des murailles. Le Général avait acheté au vice-roi D. Fernando de Tolède la belle tenture des *Amours de Mercure et de Carmenta*, dont six pièces sont encore conservées au Palais de Justice de Barcelone et proviennent de l'atelier bruxellois de Guillaume de Pannemark. Une autre tapisserie, de l'atelier de François Gembels, représentait, en quatre pièces, *les triomphes de Pétrarque*. Une frise sculptée faisait tout le tour de la salle du Conseil, couverte d'un plafond à caissons octogones. Dans d'autres salles on voyait des faïences bleues et blanches de Valence, des guadamacils et des plafonds de menuiserie (*artesonados*) qui rappelaient la fantaisie de l'art mudéjar. L'été, un vélum ombrageait la cour de l'Escalier. Les jours de fête, les balcons de la place Saint-Jacques se paraient de velours cramoisis. Des housses de drap fin aux armes de Catalogne recou-

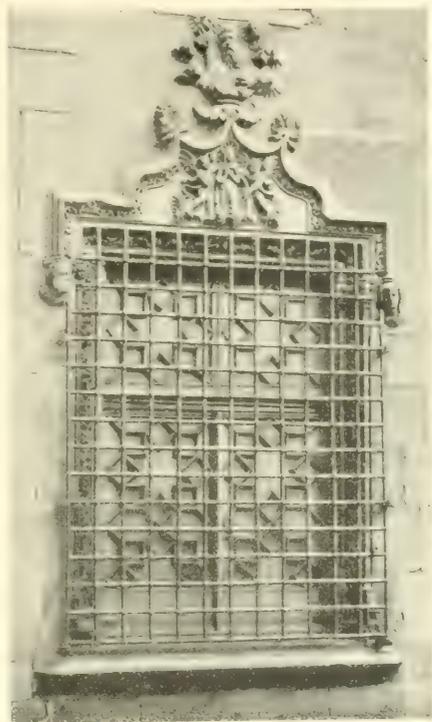


Photo Pareta.

Fenêtre de la chapelle Saint-Georges.

vraient les tables et les bancs. La chapelle Saint-Georges possédait de merveilleux ornements, dont il ne reste que quelques débris. Mais on peut admirer au musée du Parc le devant d'autel en broderie d'or et de perles qui représente le combat de Saint-Georges et du dragon, véritable bas-relief à l'aiguille, chef-d'œuvre exécuté pendant la seconde moitié du xv^e siècle par N'Anthony Sadurni, « brodeur du Général ». C'est à lui que sont dues aussi la chasuble, les dalmatiques et la chape de velours cramoisi broché d'or qui servaient aux offices solennels.

Après la suppression des privilèges de la Catalogne en 1714, le Palais changea de destination. On y installa l'Audience ou tribunal supérieur de la



Photo A. Toldra Viazo.

Le devant d'autel de Saint-Georges.

province ; on y mit les Archives de l'Audience et de la Province ; on recoupa les grandes salles à l'aide de cloisons, les pavements de faïence disparurent sous des planchers, les arcades des cloîtres furent garnis de lourds vitrages ; le palais sembla livré aux barbares. Mais un palais de Justice a été construit sur la promenade de Saint-Jean et depuis deux ans la Députation de la province de Barcelone a commencé la restauration du vieux palais, qui redeviendra bientôt le joyau de la cité.

Le palais de la Députation abrite déjà les Archives du Patrimoine royal, rangées en bel ordre dans des salles bien éclairées, d'une décoration élégante et sobre. Les registres et les liasses que l'on aperçoit sur les rayons contiennent l'énumération des droits domaniaux conservés par le roi en Catalogne jusqu'au premier tiers du xix^e siècle. Le jeune et actif archiviste, M. Gonzalez Hurtebiza, a su intéresser le roi à la publication de ces documents et deux volumes seront imprimés chaque année.

L'Institut d'Études catalanes s'est installé à l'étage supérieur du palais, en face du cloître de Sainte-Eulalie. Dès l'entrée on reconnaît le goût des architectes, MM. Borri et Puig y Cadafaleh. On pénètre dans un coquet vestibule, orné d'une fontaine et d'un plâtre de la statue d'Esculape trouvée à Empuries ; trois colonnes de marbre supporteront les bustes de Raymond Lull, d'Eximenis et de Luis Vives. Au deuxième étage s'ouvrent une



Une des chapes de la chapelle Saint-Georges.

belle salle de lecture, une salle du Conseil, une salle d'études, une salle des manuscrits, où les vieux styles espagnols s'associent de fort bonne façon au confort le plus moderne. Des radiateurs dispenseront pendant l'hiver une tiédeur inconnue aux hôtes des bibliothèques barcelonaises, des lampes du dessin le plus original leur verseront la lumière, et ils retrouveront dans maint détail d'ornement la connaissance profonde des traditions de l'art national. Dans l'embrasure des fenêtres deux bancs se font vis-à-vis, si propices aux conversations intimes que le peuple les appelle des flirteurs (*es-tejados*) ; les murs sont couverts de faïences des bonnes époques ; la salle

des manuscrits a quelque chose de la richesse un peu lourde du XVIII^e siècle. Ce qui est plus intéressant encore, la bibliothèque est en passe de devenir une des plus belles collections de Barcelone. La bibliothèque Angulo y Fuster, achetée 100.000 francs, est entrée là tout entière. L'Institut négocie en ce moment l'achat de tout ce qui subsiste de la bibliothèque du pape Benoît XIII au château de Peñiscola. La salle des manuscrits compte parmi ses trésors



Chape de la chapelle Saint-Georges.

un chansonnier catalan du XIV^e siècle, avec plus de cent compositions d'En Cerveri et de Guiralt de Tornyell ; une collection de pamphlets, relatifs aux guerres de 1640, 1707 et 1808, l'ensemble complet des manuscrits autographes de Verdaguer. Les magasins sont aménagés pour recevoir 200.000 volumes. La bibliothèque sera ouverte chaque jour pendant sept heures. Fondé en 1902, l'Institut s'est donné pour but de fomentier la culture catalane et de publier des textes relatifs à l'histoire et à la littérature catalanes. Il se compose aujourd'hui de trois sections : sciences, philosophie, archéologie. Depuis 1908, il publie chaque année un annuaire. Deux autres asso-

ciations scientifiques : l'*Institut d'études universitaires* et le *Centre excursionniste de Catalogne* contribuent de leur côté à fomenter le goût de la science et à répandre les bonnes méthodes de travail.

Pour voir dans toute sa beauté le vieux palais provincial catalan, il faut le visiter le jour de la Saint-Georges. Les marchandes de fleurs enva-



Photo Pateta.

Porte de la Maison de Ville.

hissent ce jour-là la cour, l'escalier et les galeries de la Députation. Ce ne sont qu'œillets, lilas et roses tout autour du *pati*, sur les marches, et sous les arcades gothiques du premier étage. La chapelle Saint-Georges ouvre ses portes, l'autel se pare du *frontal* brodé par N'Anthoni Sadurni, les prêtres revêtent la chasuble et les dalmatiques de velours cramoisi broché d'or, les patriotes se pressent dans les étroits corridors, débordent sur l'escalier et jusque dans la cour ; les dévots communient par centaines et tous prient pour que l'avenir de la Catalogne soit digne de son passé.

Quand les Cent jurats de Barcelone virent la Généralité se bâtir un beau palais, ils voulurent que la ville eût aussi le sien. Le 7 octobre 1369 ils achetèrent pour 12.000 sous la maison de Simon de Rovira et commencèrent la construction de l'Hôtel de Ville, sur les plans du Barcelonais Pedro Lobet. Les travaux furent menés avec une telle activité que le Conseil de la Cité inaugura le 14 août 1373 la grande salle des Cent, qu'on admire encore aujourd'hui. La façade, conçue dans le style gothique, fut exécutée de 1369 à 1550 et s'est conservée en partie jusqu'à nos jours. C'est un bâtiment tout en



Photo A. Toltra Viazo.

Salon de Ciento.

pierres de taille, à un étage, à la fois riche et simple et d'une très belle ordonnance. La porte principale, en plein cintre et à grands claveaux, est ornée d'une accolade à fleurons, accompagnée des écus de la province et de la ville, et de l'écu d'Aragon, timbré du casque royal. Au-dessus du pinacle, dans une niche ouvragée comme une dentelle, un ange de pierre semble étendre ses ailes de bronze sur la cité. Six belles fenêtres à remplages éclairaient jadis le premier étage, couronné d'arcatures triflées et d'une balustrade à jour. Aux angles du bâtiment, deux nobles statues de Sainte Eulalie et de Saint Sever, posées sur un cul-de-lampe et surmontées d'un dais, complétaient la décoration.

A l'intérieur, la maison de ville avait son *pati* comme le palais de la Généralité, et son cloître aux élégantes arcades. Longue de 30 mètres

et large de 14, la salle des Cent jurats forme un rectangle dont le toit en menuiserie est supporté par cinq arcs doubleaux de style très simple. Une double rangée de stalles garnissaient jadis les murailles latérales, et, au fond de la pièce les sièges des cinq conseillers de la cité prenaient l'apparence de trônes. Une belle porte plateresque donne entrée dans la salle et porte sur un cartel la fière devise S. P. Q. B. (*Senatus populusque barcinonensis*). C'est dans cette salle que les Cent s'assemblèrent le 19 décembre 1461 pour réclamer la mise en liberté du prince D. Carlos de Viane, primogénit d'Aragon, arrêté par ordre du roi Jean II. C'est de là que partirent le 7 juin 1640 les conseillers de la ville revêtus de leurs toges de pourpre, pour calmer le peuple soulevé contre Philippe IV. C'est là que le 16 mai 1714 les magistrats barcelonais jurèrent de défendre de tout leur pouvoir les libertés traditionnelles du pays. Mais le 14 septembre de la même année l'armée franco-espagnole commandée par le duc de Berwick occupa la ville,



Photo Missé.

Palais des Archives d'Aragon.

et le 16 au matin, D. Josef Patiño, président de la junta supérieure de gouvernement, réunit une dernière fois le Conseil à l'Hôtel de Ville et l'avisait en grande cérémonie que le roi avait supprimé tous les privilèges de la ville.

Sitôt que le régime constitutionnel eut rendu quelque vigueur aux institutions municipales, l'ayuntamiento barcelonais pensa à reprendre les anciens errements. En 1847, la construction d'une façade monumentale sur la place Jacques fut décidée ; malheureusement l'architecte Mas appartenait à la plus triste école classique et construisit le bâtiment le plus

maussade qui se puisse imaginer. Pour faire place à ce très médiocre édifice il fallut démolir à moitié la délicieuse façade gothique, et peu s'en fallut qu'elle ne disparût tout entière ; la clameur publique arrêta le vandalisme des architectes officiels ; peut-être démolira-t-on un jour la façade Mas pour rendre à la Maison de la Cité son aspect historique et vraiment catalan.

La décoration moderne de l'Hôtel de Ville n'a rien de remarquable. Au second étage, les Archives municipales, dont les documents les plus anciens



Photo A. Toldra Viazo.

Palais des Archives d'Aragon. L'escalier.

remontent au xv^e siècle, occupent déjà quinze pièces et sont ouvertes aux travailleurs qui y trouvent toujours l'accueil le plus courtois.

Après la Généralité et le Conseil de la ville, la première autorité de Barcelone était le comte-roi, qui résida longtemps dans une maison forte située près de la cathédrale. De l'ancien palais il ne reste plus que la chapelle de Santa Agueda et la salle de justice ou *Tinell*, qui sert aujourd'hui de chapelle aux religieuses de Santa Clara. En 1545, les Cortès de Monzon décidèrent la reconstruction du palais de Barcelone. Les travaux commencèrent le 12 décembre 1549, sur les plans de N'Anthony Carbonell, architecte de Barcelone, et l'édifice fut terminé au début en 1555. L'architecte avait reçu pour son plan 120 livres barcelonaises et un traitement de 240 livres par an pendant la durée des travaux. Le palais du vice-roi est de style très sobre mais de caractère imposant. C'est un cube de granit, percé de fenêtres

très simples, ornées d'un écusson catalan. Une seule porte y donne entrée, elle est à plein cintre avec grands claveaux à la catalane. A la partie supérieure de l'édifice, des échaugettes, posées aux angles, donnent à la construction un caractère militaire qui s'allie très bien avec les hautes murailles de granit. A l'intérieur, une cour carrée fait pénétrer partout l'air et la lumière. Une jolie galerie en fait le tour à la hauteur du premier étage. Le côté gauche est occupé par l'escalier, de seigneuriale ampleur, couvert d'une coupole en menuiserie d'un très beau travail. Les appartements occupent les trois autres côtés, sur deux étages. Une haute tour de granit, construite derrière le palais, permet d'embrasser d'un coup d'œil toute la ville et tout le pays, depuis le Tibidabo jusqu'à la mer et de Montjuich à Mataro.

Le vieux palais abrite aujourd'hui les Archives royales de la Couronne d'Aragon. Cette magnifique collection a été mise dans l'excellent état où nous la voyons par trois



Photo A. Toldrà Vrazo.

La Bourse.

archivistes qui l'ont gouvernée de père en fils depuis 1814 jusqu'en 1911. M. Prospero de Bofarull y Mascaro a commencé la réorganisation et le classement, publié un livre fondamental pour l'histoire de la Catalogne : *Los Condes de Barcelona vindicados* et dix-sept volumes de documents inédits. Il obtint en 1836 l'autorisation de transporter au Palais Vieux les Archives mal installées au Palais de la Députation. Son fils, M. Manuel de Bofarull y Sartorio eut le plaisir d'inaugurer le nouveau

local enfin aménagé, le 18 décembre 1853, et présida pendant plus de quarante ans à la direction des Archives. On lui doit la publication de vingt-trois volumes de documents inédits. M. Carlos de Bofarull y Sans, son fils, a continué jusqu'à l'année dernière les traditions de son père et de son aïeul, très bravement défendu le trésor confié à sa garde contre les entreprises des nonnes de Santa Clara et des politiciens de Madrid et repris la publication des Documents inédits, longtemps interrompue faute d'argent. Le précieux dépôt est aujourd'hui aux mains de M. Gonzalez-Hurtebiza



Photo A. Toldrà Viazo.

Monument de Colomb. Le Port.

qui veut amplifier les services, dresser un catalogue méthodique des documents et pousser activement la publication des Documents inédits.

Après la guerre des *Segadors* les vice-rois cessèrent d'habiter le palais. En 1656, le marquis de Mortara s'établit à l'ancienne Halle aux draps, construite en 1444 et transformée en 1517 en salle d'armes. Le marquis de Castel-Rodrigo fit réparer la halle et le duc d'Ossuna mit la dernière main aux embellissements en 1669. Ce fut dans ce palais qu'habita l'archiduc Charles pendant son séjour à Barcelone. Un incendie l'a détruit à une époque récente.

A quelque distance de son emplacement s'élève un des plus beaux édifices de Barcelone, le palais de la Bourse ou *Llotja*, dont la junta de commerce décida la construction en 1772, sur les plans de l'architecte barcelonais En Joan Soler. C'est une fort jolie construction de style classique qui renferme une des merveilles de Barcelone, l'ancienne Grand'Salle de

la Bourse, construite en 1383 par En Pere Zabadia, et qui l'emporte en grandeur et en majesté sur la salle des Cent jurats elle-même. On loue encore la cour intérieure du palais, avec sa jolie fontaine de Neptune et ses statues des quatre parties du monde par Bover et par Olivé. L'escalier est un des plus amples et des plus monumentaux de Barcelone.

En face de la *Llotja* s'élève l'ancienne douane, un édifice assez bizarre, dont le plan fut donné en 1790 par le marquis de Roncali, ministre des finances du roi Charles IV.

Occupée aujourd'hui par le Gouvernement civil et par l'administration des finances, l'ancienne Douane ne mériterait guère d'être signalée, si l'on n'avait récemment découvert à l'intérieur quelques peintures intéressantes de Pere Pau Montana : dans la Grand'Salle, allégories destinées à glorifier la politique économique de Charles III, dans la salle à manger, épisodes tirés de Don Quichotte.

La douane a été transférée en juillet 1902 dans un édifice neuf bâti en face du monument de Colomb. Construite de 1896 à 1902, la nouvelle douane a eu pour architectes MM. Sagnier et Garcia Farria et a coûté 1.500.000 francs. Ceux qui seraient tentés de médire de l'art barcelonais trouveraient ample matière à leurs critiques dans cet étrange monument.

Le palais épiscopal est situé dans la vieille ville, tout près de la Cathédrale. Les constructions les plus anciennes paraissent dues à l'évêque Arnau de Gurb, qui fonda la chapelle Sainte-Eulalie en 1272. Trois belles arcades romanes viennent d'être dégagées des plâtras qui les aveuglaient et donnent à la grande cour une très plaisante note archaïque. Le salon de réception de l'évêché est décoré de fresques dues à un peintre catalan connu sous le nom d'El Vigata.

En face du palais épiscopal s'élève une élégante maison de la Renaissance, l'hôtel de l'archidiacre, occupé aujourd'hui par le Collège des avo-



Photo de l'Auteur.

La maison de l'Archidiacre.

cats de Barcelone. Le Conseil de l'Ordre y tient ses séances et une petite bibliothèque juridique est à la disposition des membres du barreau. Sauf une belle broderie du xv^e siècle, représentant la Justice, il y a peu à retenir de la décoration intérieure, mais la porte d'entrée est une charmante pièce d'art plateresque et le *pati* planté de palmiers, et orné d'une fontaine, est

ravissant. On remarquera à gauche de la porte d'entrée une originale boîte aux lettres en marbre blanc sculpté.

La *Canongia*, en face de l'hôtel de l'archidiaacre, n'a pas eu la chance de tomber en d'aussi bonnes mains; des annonces commerciales enlaidissent sa façade et lui ôtent tout le charme qu'elle pouvait avoir.

Il nous faut encore mentionner parmi les édifices publics du vieux Barcelone l'hôpital de Santa-Cruz, fondé en 1229 par le chanoine Colom, et dont la cour des convalescents, ornée d'un double rang d'arcades, est d'aspect robuste et élégant.



Photo A. Toldra Viazó.

Hôpital de Santa Cruz.

On ne trouve pas à Barcelone autant de maisons seigneuriales qu'à Saragosse. La ville a toujours été plutôt une ville de commerce qu'une cité aristocratique, et la vie y fut longtemps extrêmement simple, comme en témoigne le dicton catalan : « Table de Barcelone, un petit pain par personne ». On raconte qu'un Valencien s'étant imaginé d'installer dans une rue un petit commerce de saucisses, un vertueux citoyen ameuta les passants aux cris de : « Voie de droit ! au voleur ! » (*Via fora ! Uadres !*) et réclama du Conseil des Cent l'expulsion de l'étranger qui allait répandre dans la ville

le goût du luxe et la passion de la gourmandise. Une charmante nouvelle de Santiago Rusiñol : le jeu d'oie de M. Esteve (*l'auca del senyor Esteve*) nous montre que Barcelone est restée fidèle à ces traditions presque jusqu'à nos jours.

Le plus bel hôtel de la vieille ville est l'hôtel Dalmases, n° 20, rue de Moncada. Son *pati* intérieur et son escalier sont d'un style sobre et riche à la fois, qui donne bonne idée du goût du constructeur. La même rue présente aux numéros 12, 23 et 35 d'intéressants spécimens de vieilles habitations.

Au xvi^e siècle appartient encore le beau portail de l'hôtel Gralla, rue Porta Ferrisa, dont les pilastres composites, la frise sculptée, l'écusson accompagné de guirlandes de fruits et d'amours est d'une ingénieuse ordonnance et d'un assez bon dessin. La devise : *Publicae venustati et privatae utilitati* est bien conforme au vieil esprit barcelonais.

L'hôtel de la vice-reine rappelle une intéressante anecdote du xviii^e siècle. Don Manuel de Amat y de Junyent, ancien vice-roi du Pérou, se voyant vieux et sans postérité, voulut marier un neveu qu'il avait à une jeune fille alliée à la famille de Fivaller et retirée au Couvent de Junqueras. Après avoir donné sa parole, le fiancé se retira, et Don Manuel, en présentant ses excuses à la jeune fille, ajouta que s'il eût été moins âgé il lui eût demandé sa main. Elle fit connaître qu'elle l'accepterait et le galant vieillard l'épousa. Restée veuve avec une immense fortune, elle fit bâtir en 1776 l'élégant hôtel de la Rambla de Flors



Photo Panera.

L'escalier de l'Hôtel Dalmases.

qui a gardé son nom et qui fut longtemps la plus belle maison de Barcelone.

Il ne peut plus prétendre à ce titre aujourd'hui. Deux hôtels modernes de la vieille ville sont plus somptueux que lui. La maison des Quatre chats (*la Casa dels quatre gats*), bâtie sur les dessins de M. J. Puig y Cadafalch, est l'un des plus charmants édifices de Barcelone. Situé dans une rue étroite et sombre, ce beau logis blanc et rose y met comme un rayon de



Photo Patena.

Maison des Quatre-Chats. Détail de la façade.

soleil. Le rez-de-chaussée est percé de grandes arcades en tiers-point de coupe très simple. Au premier et au second étage s'ouvrent des fenêtres dans le goût de la Renaissance catalane, avec de beaux balcons de fer forgé. Au troisième étage une série de petites arcades éclaire les greniers. Tout cela est riche sans excès, dans la tradition régionale, bien à l'échelle et d'excellente exécution. Cependant rien ne retiendrait longtemps l'attention, si, du passage Saint-Joseph ne s'élevait une svelte statue de la Vierge dans une niche très gracieusement ciselée, et si, un peu en arrière, ne s'ouvrait une loggia, d'un gothique si

somptueux qu'elle fait penser aux palais du Grand Canal, ou à quelque féerique balcon de style manuélin.

L'hôtel Güell est d'un style tout différent. Il a pour auteur un des artistes les plus savants et les plus originaux de Barcelone, un mathématicien émérite, M. Gaudí. Là rien n'est donné à la tradition, tout à la raison et au calcul. Les arcs n'appartiennent à aucune école; leur tracé est une hyperbole, ou une courbe de sentiment, que ne connaît pas la géométrie, mais que le calcul a indiquée comme la plus résistante de toutes. Les matériaux sont tous de premier choix, et tous du pays : grès du Montjuich, marbres des Pyrénées catalanes, bronze et fer. L'ornement extérieur est réduit à sa plus simple

expression : deux belles grilles de feronnerie, une coursière vitrée, qui garnit toute la longueur de la façade et s'avance en encorbellement au-dessus de la rue. A l'intérieur on pénètre d'abord dans un immense vestibule aux murs de pierre soigneusement appareillés, aux plafonds de fer et de marbre. Le premier étage comprend les grands appartements de la maison, une galerie d'une riche simplicité ornée de pièces rares, un cabinet de travail, une salle à manger de famille, et à la place où serait le *pati* d'une demeure ordinaire, le salon, de toute la hauteur de la maison, éclairé par un dôme, placé très haut, et baigné d'une lumière discrète, très douce et très intime. Dans un angle de la pièce un somptueux rideau, si bien jeté qu'on le croirait d'étoffe souple, et qui est de marbre rose, cache un orgue de grande dimension ; sur l'une des faces du salon une porte monumentale attire invinciblement le regard ;

l'armature est faite de buis, savamment mouluré et comparté, une matière inconnue, plus grise et plus douce que l'écaille, donne aux plats de la menuiserie un éclat argenté ; c'est de la corne, réduite en lamelles et employée de préférence à l'écaille, qui ne serait point catalane ; de fines peintures orientent les caissons de cette porte splendide. Quand les deux battants historiés sont ouverts, apparaît derrière eux un autel où brillent des orfèvreries et le salon se transforme en chapelle. Nous ne disons pas que l'hôtel Güell soit une riante demeure, c'est l'austère logis d'un patricien,

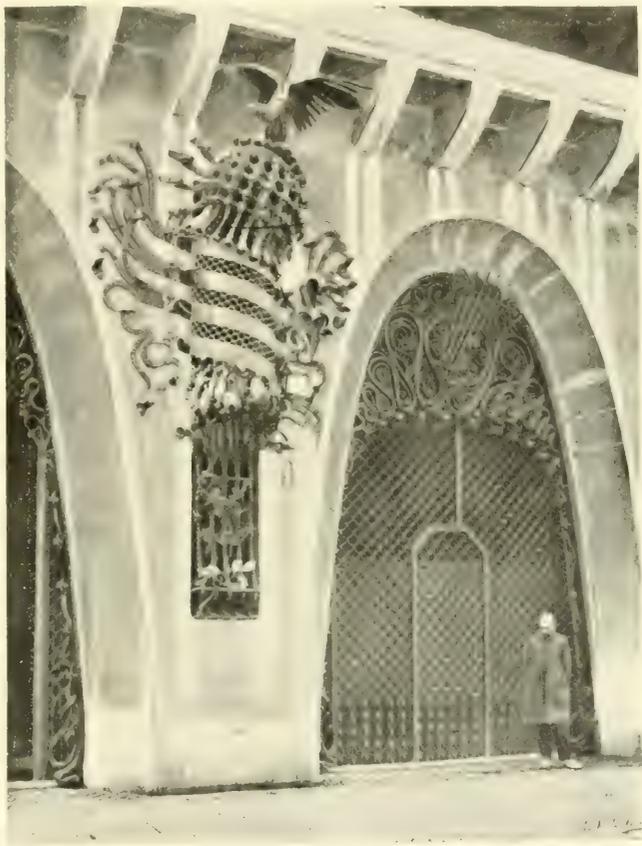


Photo Parera.

Hôtel Güell.

l'isoloir magnifique où loin des importuns, il vient reposer ses lassitudes au sein de sa famille, dans le culte de l'art, et dans la prière. On sort très grave de cette maison.

Nous ne verrions plus rien à signaler dans la vieille ville si M. L. Dome-

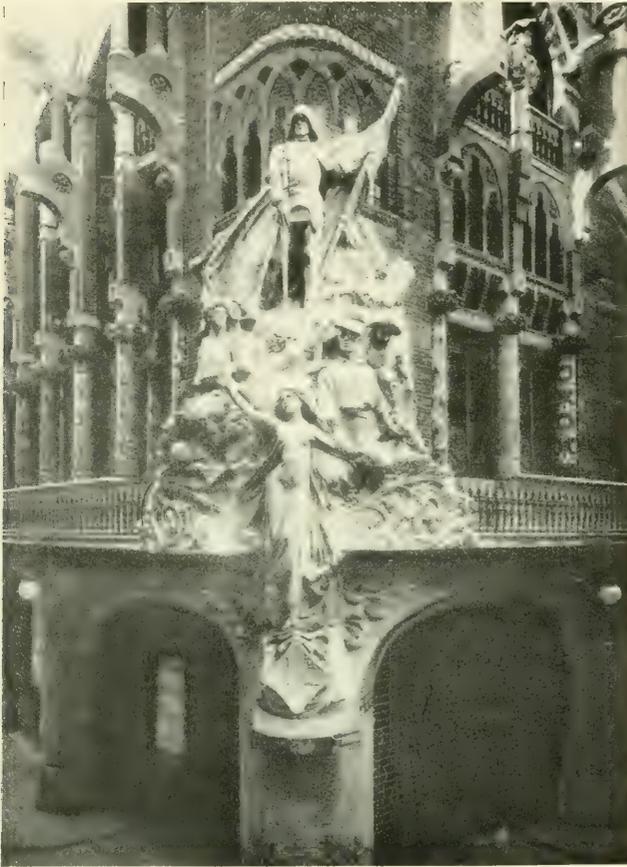


Photo Parera.

Palais de l'Orphéon catalan.

nech ne venait de bâtir, rue de Trafalgar, l'hôtel de l'Orphéon catalan. Laissons de côté tous nos préjugés classiques, imaginons que nous sommes en un pays affranchi des règles, ayant rompu tout lien avec le passé, futuriste dans son art comme dans son idéal, peut-être arriverons-nous à comprendre cette folie décorative. Impossible de chercher à décrire un tel édifice. La brique, qui fait le fond de la construction, se marie à la pierre, au marbre, au cristal et au métal pour composer l'étrange façade. Les colonnes se sont habillées d'éclatantes mosaïques de verre ;

aux jours de fête d'énormes fanaux jettent sur la muraille rouge des nappes de lumière. A l'angle de l'édifice un très beau groupe sculpté par Blay réunit aux pieds de saint Georges et autour de la musique populaire toutes les classes de la nation catalane, le paysan en berretina, le marin au large chapeau, l'artisan, l'ouvrier et l'artiste, la femme, la jeune fille et l'enfant. L'intérieur renferme une grande salle de concerts où peuvent trouver place 2.500 personnes assises, une salle de répétitions, une salle de Conseil, une bibliothèque, un fumoir, un café. Tout est lumineux, éclatant, coruscant à

l'excès, mais c'est un lieu de fête, c'est un décor, le fantastique y est permis ; c'est un concert de couleurs, une symphonie de toutes les formes et de toutes les nuances ; ce n'est plus de l'architecture ; c'est de la musique.

IV. — LA VILLE NEUVE

Construite tout entière depuis cinquante ans, la nouvelle ville a cependant deux églises anciennes, démolies pierre à pierre et soigneusement



Photo Laposte

Vieux couvent de Montesion.

rebâties sur un nouvel emplacement. Rue d'Aragon, le regard est attiré par un simple portail de chapelle qui semble de très heureuses proportions et de très bonne exécution. Plus on le regarde, plus on a l'impression d'une œuvre authentique. Le clocher lui-même est svelte et archaïque dans ses lignes. On entre et l'impression se confirme ; on est dans un beau vaisseau de cinq travées à nef unique, avec chapelles latérales et abside à cinq pans, un exemplaire tout classique d'église catalane. On pousse une porte et l'on a l'illusion de se retrouver dans le cloître de Sainte-Anne. C'est bien lui avec son double rang d'arcades gothiques, avec son jardin et ses palmiers, mais il est plus grand et semble plus lumineux et plus coquet. Eglise et cloître viennent de Junqueras et ont été patiemment remontés rue d'Aragon, à quelques

pas de la gare de Gracia. Le clocher, lui, vient de Barcelone et a jadis appartenu à l'église Saint-Michel.

Une autre église du même type est celle des religieuses de Montesion sur la Rambla de Catalogne, mais le cloître est invisible aux profanes ; il est renommé pour la légèreté de ses colonnettes de marbre et l'élégance de ses arcs en tiers-point.

La ville neuve possède un très grand nombre de couvents dont les chapelles se sont plus ou moins heureusement inspirées des styles anciens ;



Photo Lacoste.

Cloître de Montesion.

elles plaisent d'autant plus qu'elles sont restées plus fidèles aux modèles primitifs. Malgré un réel mérite, la grande chapelle des Pères jésuites, manque de relief et de mystère ; nous préférons la charmante chapelle des Dames de la Conception, rue de Valence, et surtout la jolie copie de Santa Agueda construite par les Filles de Saint-François de Sales sur la promenade de Saint-Jean et la nouvelle église de Sainte-Marie de Pompeya, qui vient de s'ouvrir sur le boulevard diagonal. L'aspect en est réellement très élégant. Les trois nefs, bien éclairées par de belles fenêtres à remplages, les chapiteaux sans tailloirs, inspirés de San Juan de la Peña, l'autel majeur imité de celui de la cathédrale, tout donne l'impression d'un luxe de bon aloi.

Si la nouvelle ville n'a pas de grandes églises paroissiales, elle aura du

moins un jour une cathédrale, telle qu'aucune ville n'aura la pareille. En 1866 se fonda à Barcelone une association pieuse pour fomentier la dévotion à saint Joseph ; elle s'enrichit rapidement, acheta tout le terrain compris entre les rues de Majorque, de la Marine, de Provence et de Sardaigne, et le

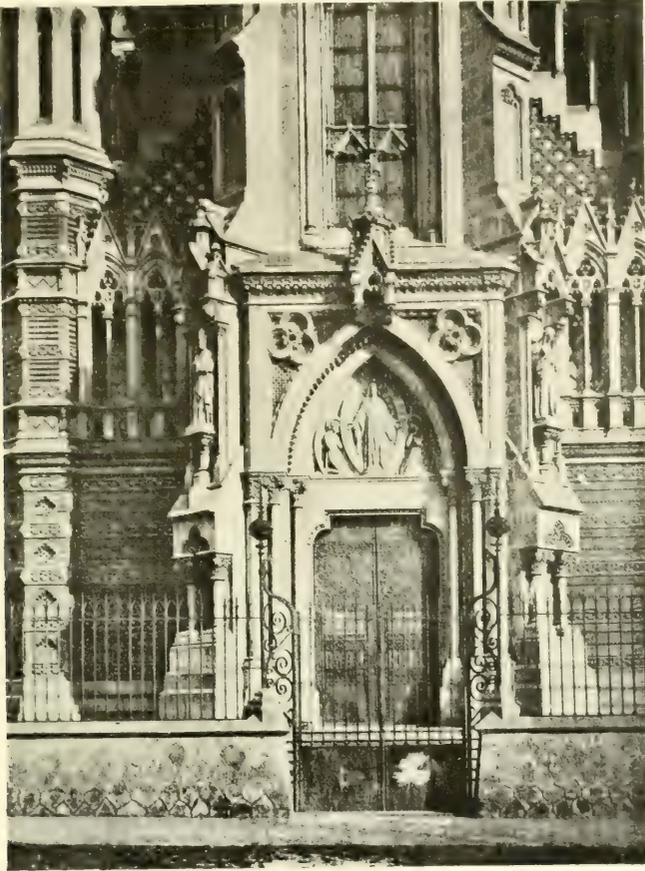


Photo Patena.

Couvent des Visitandines.

19 mai 1882 fut solennellement posée la première pierre de l'église de la Sainte-Famille, dont la crypte, le pourtour du chœur et un portail latéral sont déjà construits sur les plans de l'architecte-poète Gaudi.

La Sainte-Famille est une œuvre d'une telle étrangeté qu'il est rare d'en entendre parler sans passion ; nous en avons ouï dire beaucoup de mal, nous avons lu que cette église est le dernier mot de « l'extravagance », les architectes français surtout nous ont paru acharnés à n'y vouloir rien comprendre ; nous laisserons de côté les apologistes fanatiques et les détracteurs

furieux et nous essaierons de rendre les impressions multiples que nous fait éprouver l'indescriptible monument, chaque fois que nous le revoyons.

M. Gaudi est un maître ès pierres vives du moyen âge ressuscité à la fin du XIX^e siècle. C'est un homme d'une foi ardente, d'une piété ascétique et d'un incontestable génie artistique ; il connaît merveilleusement l'histoire de l'art général et de l'art catalan, la technique de son métier, et nous avons déjà dit qu'il unit la science et la sagesse d'un mathématicien consommé au lyrisme le plus personnel et le plus inspiré. Il y a chez lui toute la mentalité disparue du grand constructeur de cathédrales, l'esprit religieux, la science de son art, et la puissance créatrice. On l'a chargé de bâtir une église à saint Joseph ; cela ne lui a pas suffi, il a conçu un temple qui sera comme un résumé de la pensée chrétienne, comme un symbole de la Foi, comme une vision concrète des grands mystères de la religion.

Les légendes d'autrefois nous représentent les anges apportant au maître de l'œuvre le plan tout fait de son église ; on peut affirmer que M. Gaudi n'a jamais désiré une telle faveur. Son œuvre, c'est sa vie même, c'est le meilleur de son intelligence et de son cœur, et c'est le progrès et l'évolution de son esprit. Il s'est longtemps refusé à en arrêter définitivement les lignes, il a fallu des instances réitérées pour le décider à construire un plan, il déclare à qui veut l'entendre qu'il ne se tiendra pas pour obligé de le suivre et qu'il entend bien rester libre, tant qu'il vivra.

L'évolution de sa pensée se lit déjà sur l'édifice qu'il a élevé.

La crypte est une œuvre encore entièrement gothique, une réédition monumentale de la crypte de Sainte-Eulalie. Si grande et si imposante que soit cette crypte, elle ne frappe point par la nouveauté du style ; seuls les chapiteaux annoncent déjà un maître ami des somptueux décors, mais rien, en somme, n'est absolument inédit.

Autour de sa crypte, l'artiste a construit d'un seul jet tout l'enveloppement extérieur de son abside. Les murs des chapelles latérales sont bâtis, d'un transept à l'autre, avec leurs tribunes, leurs pinacles et leurs contreforts qui culminent à cinquante mètres du sol. L'effet est prestigieux et la fantaisie apparaît déjà dans maint détail. D'abord dans la singularité du plan, dans ces chapelles absidales à double étage dont le modèle n'existe nulle part, puis dans le style général de l'ornement. Fidèle à la tradition gothique, l'artiste emprunte à la nature vivante les figures dont il va animer les lignes de son édifice, mais il les taille sur un patron colossal, ses couleuvres deviennent des pythons, ses lézards des crocodiles, ses limaçons offrent les dimensions de tortues gigantesques. Ses gables et ses pinacles se terminent non plus par des bouquets stylisés, mais par des branches de pin, des touffes de blé, des

pampres démesurément agrandis. Les murs aux pierres rugueuses et bosselées donnent une impression de force extraordinaire, les remplages simplifiés et réduits à des lancettes et à des orbes rompent franchement — et nous avouons le regretter — avec le dessin gothique ; je ne sais quel sentiment

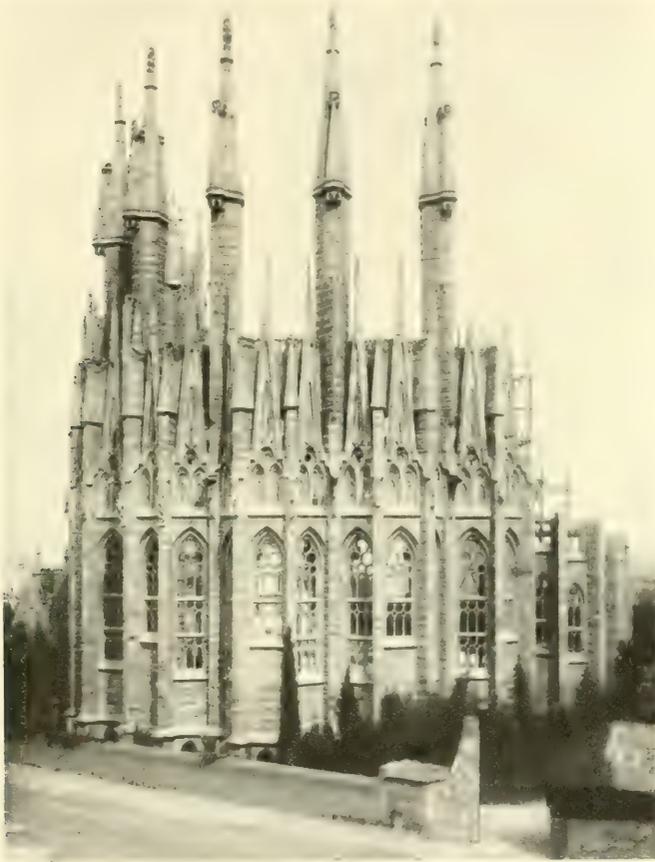


Photo Parera.

L'abside de la Sainte-Famille.

classique se dégage de cet ensemble majestueux et sage, tout à la fois très sobre et très compliqué. Avec beaucoup d'éléments empruntés au gothique catalan, l'œuvre n'est déjà plus gothique que par les grandes lignes ; l'artiste regarde certainement d'un autre côté.

Le grand portail nord, aujourd'hui en bonne voie de conclusion, est une œuvre saisissante, dont nul homme de bonne foi ne pourra nier la grandeur, ni la sauvage beauté. Il a les dimensions du portail de Reims, mais si la disposition générale s'inspire encore du gothique, le plan habituel a

été bouleversé, et c'est un art vraiment nouveau qui s'affirme avec l'audace du génie. Toutes les divisions horizontales de la façade ont disparu ; tout monte, tout pyramide. Les portails latéraux, déjà énormes, ne font qu'accompagner la porte majeure, si haute que son pinacle atteindra la hauteur de la grande voûte, et que la grande rose s'ouvrira dans son tympan. Quatre



Photo Parera.

Sainte-Famille. Portail nord.

clochers, montant jusqu'à 80 mètres, accompagneront le colossal frontispice et lui serviront d'amortissement. Le portail est consacré tout entier à la naissance et à l'enfance du Christ ; l'avènement du Rédempteur, c'est le lever du soleil de justice qui va faire reflourir la terre, c'est le printemps divin qui s'annonce. Au plus haut de la porte majeure étincelle le chiffre du Sauveur, et sur les rampants des gables se penche en lourds bourrelets la neige fondante. Sous la grande voûte, scintillent entre les branchages les étoiles du ciel, à la place exacte qu'elles occupaient quand les virent les pasteurs et les mages. Sur le linteau, l'humble crèche entre le bœuf et l'âne, mais tout autour, en des attitudes d'adoration ou de naïve surprise des anges, des patriarches, des ber-

gers, des jeunes filles, des enfants, tous ceux du ciel et tous ceux de la terre saluant l'élu. Dans le bas, mais hors de la portée du couteau des barbares, des couvées d'oiseaux domestiques, joyeux de sentir souffler enfin l'haleine printanière, courent, picorent et pépient, chantent à leur manière la joie universelle. Le portail latéral de droite nous montre l'enfance de Jésus, et dit la gloire de Joseph. Le portail de gauche est consacré à la jeunesse du rédempteur grandissant dans la pauvreté et le travail, mais étonnant les docteurs par la profondeur de sa pensée divine.

Deux colonnes, ou plutôt deux palmiers stylisés, séparent les trois portails et supportent deux groupes d'anges sans ailes qui sonnent dans de longues trompettes de bronze la diane de la vie et du salut. L'exécution est large et grasse, sommaire mais expressive et de haute valeur esthétique. Au-dessus des portes triomphales montent les spires des quatre clochers, qui contiendront chacun treize cloches. On ne peut deviner encore quelle sera leur forme définitive : dôme ou flèche ? peut-être ni l'une ni l'autre, mais une silhouette inédite, que l'artiste variera à satiété.

Non content des beaux effets obtenus avec les tons roses et veinés de la pierre, M. Gaudi songe à peindre sa façade pour mieux lui faire exprimer toutes les idées qu'il y a concentrées, toute la poésie qu'il y a enclose.



Photo Pareta.

Sainte-Famille. Détails du grand portail.

Chaque porte symbolise une des trois vertus théologiques. La porte majeure, avec la crèche, l'adoration des mages, l'adoration des bergers, la grande paix qui semble tomber des étoiles, symbolise la charité. Elle sera peinte en bleu, couleur de nuit de Noël. Le portail de droite, consacré à l'Espérance, aura pour dominante le vert et sous les rameaux printaniers se dérouleront les premiers récits évangéliques : le mariage de la Vierge, le vieillard Siméon dans le temple, la fuite en Égypte, le massacre des Innocents. Le portail de gauche, dédié à la Foi, représentera Jésus humble et soumis, Jésus travaillant, Jésus enseignant les docteurs ; il sera décoré de teintes vives, il aura le rayonnement doré des soleils du Midi. Les bourrelets de neige des rampants seront peints en blanc ; les oiseaux d'hiver qui s'effarent dans les nues auront leurs teintes naturelles, le chiffre du Rédempteur se détachera rougeâtre, couleur de soleil levant, au sein des nuages, et la porte majeure s'achèvera en un pinacle colossal qui rappellera un des obélisques naturels du Montserrat. Le portail de l'Espérance portera à son sommet la barque de l'église, sur une mer orageuse, au-dessus de laquelle grondera une sorte de cyclone

violacé couleur de tempête. Le portail de la Foi s'épanouira en une gerbe d'épis et de raisins. L'édifice ainsi paré resplendira comme un gigantesque reliquaire d'émail.

Voilà ce que l'on peut savoir actuellement de la grande église. Est-il

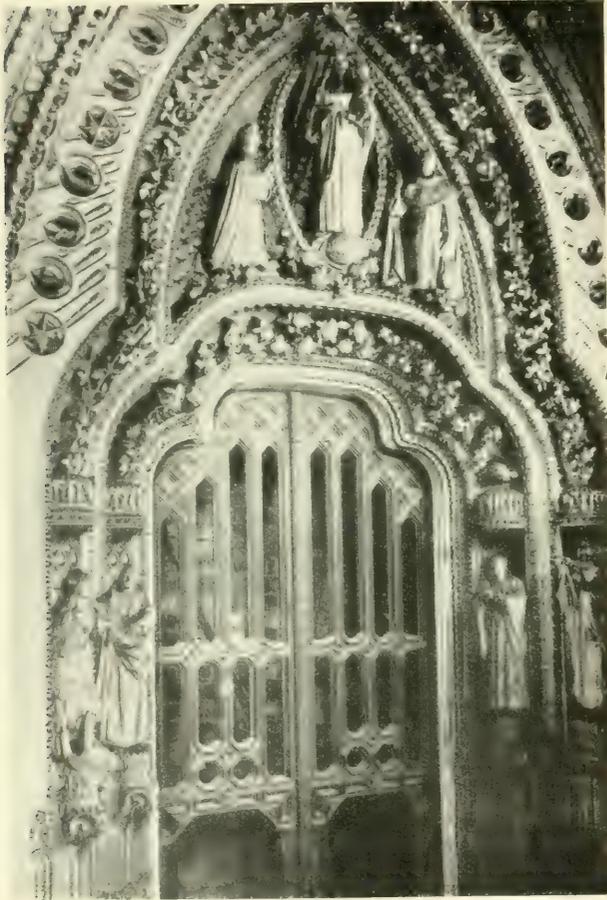


Photo Parera.

Sainte-Famille. Porte du cloître.

possible de deviner ce qu'elle sera un jour? Sur les instances du Comité directeur de l'œuvre, M. Gaudi a consenti à faire établir un plan en relief à grande échelle, qui n'en dit pas actuellement beaucoup plus long qu'on n'en sait. Un dessin d'ensemble, photographié par M. Mas, donne une idée plus précise de ce que pourra être un jour la Sagrada Família. Ce sera un grand vaisseau, en forme de croix latine, à trois nefs, avec chapelles latérales. Outre le portail actuel consacré à la nativité du Christ, il y en aura deux autres : l'un aura pour thème la mort et la résurrection de Jésus, l'autre la vie et la destinée de l'homme. Sur la croisée s'élèvera à cent

cinquante mètres de hauteur un *Cimbori* fantastique, flanqué de quatre tours, symbolisant les quatre évangélistes. Chaque portail aura quatre clochers, et les deux portails des transepts seront en outre accompagnés de deux hautes tourelles d'escalier : l'église comptera donc au total vingt et une tours. De l'intérieur on ne peut encore que soupçonner l'étrange structure. Les piliers seront monocylindriques, seule forme logique admise par l'architecte. Le point de départ des arcs sera placé très bas, de manière à obtenir

des arcs très aigus. Les retombées des voûtes seront traversées par des passages reliant plusieurs étages de balcons superposés qui briseront les lignes ascendantes et compliqueront les jeux de lumière. L'artiste compte sur les vitraux pour colorer ses nefs intérieures, et par la nuance dominante des verrières placées dans telle ou telle direction, il obtiendra des tons changeants suivant les heures de la journée. Il est impossible de savoir quel sera l'effet définitif de ce plan prodigieux. M. Gaudi ne le sait pas lui-même et il lui faudrait vivre deux cents ans pour réaliser son dessein ; mais à un enthous-



L'Université.

siaste qui lui faisait ce souhait il répondit : « Je ne le voudrais pas, il ne le faudrait pas. Une œuvre semblable doit être le reflet d'une longue période ; plus la période sera longue, plus l'œuvre sera belle. Il faudra toujours garder l'esprit du monument, mais sa vie doit dépendre des générations qui se succéderont, qui vivront avec lui et y inscriront leur idéal. La plus belle de nos cathédrales, celle de Tarragone, nous impose et nous enchante, surtout par sa magnifique variété. L'œuvre d'un seul homme reste forcément mesquine et morte à peine née. » — Combien d'artistes modernes seraient capables de tenir un langage aussi noble et aussi désintéressé ?

Après la Sagrada Família, l'édifice le plus considérable de la ville neuve est le palais de l'Université ; mais si grande qu'elle soit, combien froide et pauvre apparaît la bâtisse officielle à côté de l'immense cathédrale. Cepen-

dant, c'est une fort grande chose que l'Université de Catalogne. Le pays eut jadis jusqu'à six Universités sises à Barcelone, Girone, Vich, Lérida, Tortose et Tarragone. Celle de Barcelone eut pour fondatrice la municipalité même, qui institua en 1310 quelques cours de droit. En 1402 le roi Martin donna à l'établissement universitaire sa forme définitive, mais ce ne fut qu'en 1536



Photo Lacoste.

Cloître de l'Université.

que l'on commença la construction d'un très modeste édifice pour abriter les cours de grammaire, de rhétorique, d'arts, de philosophie, de morale, de théologie, de médecine, de droit canon et de droit civil qui se faisaient à l'Université. Le chef du corps académique était le chancelier, l'évêque de Barcelone était chancelier-né de l'Université. Quand un étudiant parvenait, après bien des années d'études, jusqu'au doctorat, ses camarades lui donnaient une sérénade et inscrivait en lettres rouges, sur le mur de sa

maison, ses initiales et la lettre V, symbole de victoire. On pouvait voir encore quelques-unes de ces inscriptions à Barcelone à la fin du XVIII^e siècle, et l'on en retrouve encore beaucoup à Vich.

Après la guerre de succession, Philippe V rendit un véritable service à la Catalogne en supprimant les six petites Universités locales et en instituant une Université centrale pour toute la Principauté, mais ses rancunes politiques l'empêchèrent de la placer là où elle devait être, à Barcelone ; il la mit à Cervera, où elle resta jusqu'en 1837. Telle fut la colère du roi qu'il



Photo Missé.

Hôpital Saint-Paul.

interdit à Barcelone tout cours de grammaire et de rhétorique, même à portes closes, sous peine de cent livres d'amende, les Pères Jésuites étaient investis du monopole de ces études dans la ville rebelle. Par ailleurs, Philippe fit bien les choses ; l'Université de Cervera, érigée le 11 mai 1717, hérita de tous les biens des Universités supprimées et fut largement dotée sur les revenus de la province. En 1718 commença la construction des bâtiments universitaires, un Escorial en miniature, de 115 mètres de façade et de 90 mètres de côté, avec tours d'angles et chapelle, qui coûta quarante millions de réaux. Dès 1725 l'Université de Cervera comptait un millier d'étudiants ; elle en eut jusqu'à 1.500 au milieu du XVIII^e siècle, elle en avait encore 800 quelques années avant sa suppression.

Rappelée à Barcelone en 1821, l'Université fut renvoyée à Cervera en 1823 pour revenir définitivement à Barcelone en 1837. Comme les anciens bâti-

ments universitaires avaient été convertis en caserne, on donna à l'Université l'ancien couvent des Carmes où elle se trouva un peu plus à l'aise. Le 22 octobre 1863 fut posée la première pierre de l'édifice actuel, bâti sur les plans d'Elias Rogent. Construite en belle pierre rose, dans un style roman



Photo Parera.

Palais de Justice.

très modernisé, l'Université se développe sur une façade de 136 mètres ; les petits côtés du rectangle mesurent chacun 83 mètres. Deux belles cours entourées de portiques sont peut-être la partie la mieux réussie du monument. On vante aussi la salle des Actes, longue de 36 mètres, large de 16, haute de 18, décorée d'intéressantes peintures, qui résument l'histoire de la culture espagnole. La salle des recteurs offre une série de portraits des recteurs qui ont dirigé l'Université depuis son retour d'exil.

L'aspect général est satisfaisant, mais la belle façade cache bien des

misères. L'édifice n'abrite pas seulement les Facultés de droit, de philosophie et lettres, de sciences, de pharmacie et l'École de notariat ; c'est encore là que sont installées l'École normale d'instituteurs et les Écoles d'architecture, d'agriculture et de génie industriel, l'Institut provincial, ou Lycée, et la Bibliothèque de l'Université. Toutes ces institutions sont à l'étroit dans le grand édifice. L'Université est aux mains de l'État ; les cours se font en castillan et se font, dit-on, à la castillane, à la manière exégétique. L'Université de Barcelone ne reçoit point de docteurs. Une thèse récente sur Ausias March a été soutenue en Sorbonne, et n'eût pas été acceptée à Madrid parce qu'elle est rédigée en catalan. La Bibliothèque est riche de 250.000 volumes, mais cette richesse apparente est un trompe-l'œil ; la plus grosse partie de ces livres provient des couvents supprimés en 1835 ; la théologie y est



Photo A. Toltra Vizio

Colonne de Colomb.

surabondamment représentée et la pensée moderne n'y a pas la place qu'elle doit avoir dans un établissement vraiment scientifique. Les Catalans prétendent qu'il en serait tout autrement si leur Université leur appartenait ; il est bien probable qu'ils ont raison.

La Faculté de Médecine a installé ses services auprès de l'Hôpital-clinique, dans un immense bâtiment, dessiné par M. José Domenech et répondant à toutes les exigences de l'hygiène. La Faculté proprement dite forme un long corps de logis qui s'ouvre par un péristyle sur la rue de

Casanova et qui renferme les salles de cours, la bibliothèque, le musée anatomique, le secrétariat. A droite et à gauche de ce corps de logis central se placent une série de pavillons où sont installés les différents services ; deux pavillons indépendants reçoivent les contagieux. Inauguré en 1907, ce magnifique ensemble n'a pas coûté moins de 7 millions de pesetas et fait le plus grand honneur au docteur baron de Bonet, recteur de l'Université, qui en a conçu le plan et a su le faire exécuter.

Plus beau encore que l'Hôpital-clinique sera l'Hôpital Saint-Paul, construit à l'aide d'une somme de 2 millions léguée à l'Hôpital de Santa



Photo A. Toldra Viazo.

Monument du Docteur Robert.

Cruz par M. Pablo Gil. Le bâtiment principal est déjà construit, sur les plans de M. Luis Domenech, dans un style gothique modernisé d'aspect riche et simple à la fois. Derrière cette construction seront disposés les pavillons pour les différentes cliniques, reliés par des galeries souterraines à une construction centrale, où seront installés les laboratoires, les éconòmats et les cuisines. Le magnifique monument est déjà populaire à Barcelone, nous avons entendu des gens du peuple en parler avec une émouvante admiration. Un chiffre dira mieux que tous les détails combien est justifiée cette reconnaissance, à chaque malade correspondra dans l'ensemble de l'Hôpital une surface de 145 mètres carrés.

M. José Domenech, qui s'est montré si classique à la Faculté de Médecine, s'est lancé en pleine fantaisie au Palais de Justice. Que dire de ce singulier édifice formé de deux palais symétriques séparés par un bâtiment aux allures de chapelle, et qui n'est qu'une salle des pas perdus ? Voilà des

colonnes ioniques qui soutiennent une porte d'allure romane ; en arrière, s'ouvre une rose presque gothique et plus haut culmine un lanternon qui semble emprunté à Chambord. D'où viennent ces étranges coupoles, qui rappellent les dômes du Louvre, mais sont couronnées de diadèmes en pierre ouvragée ? A quelle école rattacher ces fenêtres géminées, ces colonnes moyenageuses disposées comme une colonnade gréco-romaine ? Les Barcelonais ne s'embarrassent pas pour si peu. Entre les verdurees un peu maigres



Hôtel Amaller.

Photo Patena.

de la promenade de Saint-Jean, le palais rose met une note si inattendue et si originale qu'ils lui pardonnent toutes les témérités de ses architectures.

Devenue capitale, Barcelone a voulu élever des statues à ses grands hommes, à ceux d'hier comme à ceux d'autrefois. Ces monuments sont de mérite très inégal : il en est de franchement laids comme ceux de Guell et de Clavé et de médiocres comme ceux de l'amiral Marquet et d'Antonio Lopez. La colonne commémorative du séjour de Christophe Colomb à Barcelone est de dimensions imposantes, la silhouette du navigateur ne manque ni de vigueur ni d'autorité ; on n'oserait dire cependant que ce soit une belle œuvre, l'ornementation est trop touffue et trop confuse. Le monument du conseiller Casanova n'est pas merveilleux, mais les patriotes

barcelonais ornent volontiers de couronnes la statue du magistrat qui porta pour la dernière fois l'historique bannière de Sainte-Eulalie, l'oriflamme de la cité. Le parc de la citadelle possède une statue de Prim, conçue dans le goût classique et d'un bon effet. Le littérateur Federico Soler (Pitarra) est placé devant le Théâtre principal sur un socle assez

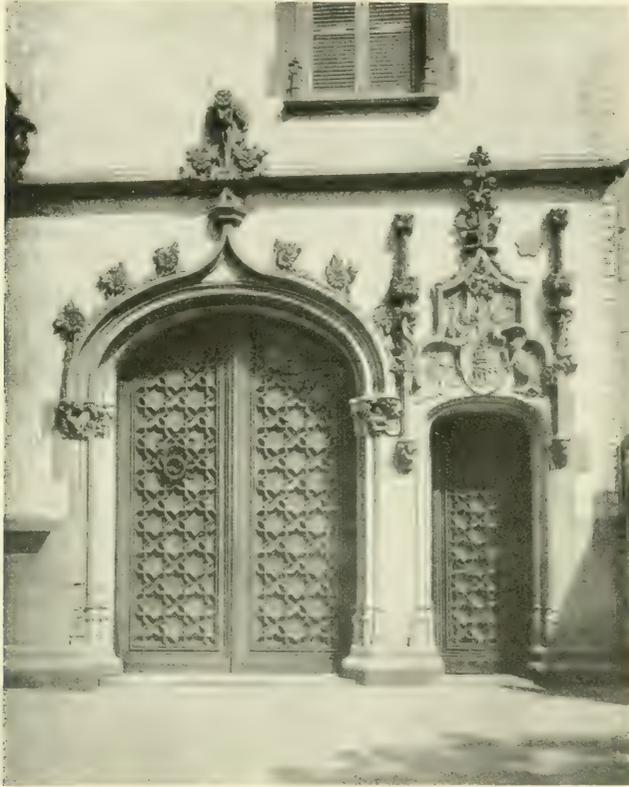


Photo Parera.

Porte d'entrée de l'Hôtel Macaya.

bizarre, mais la figure, sculptée par Quérol, est vivante et spirituelle. Quérol a sculpté aussi un beau buste de Rius y Taulet, l'alcade qui dirigea les travaux de l'Exposition universelle de Barcelone en 1888. Le monument élevé à la mémoire du Docteur Robert nous offre un nouvel exemple des hardiesses de M. Luis Domenech, mais a été gracieusement sculpté par M. José Llimona ; le groupe allégorique : *la Clinique et la Chaire*, est un excellent morceau de sculpture moderne.

Plus intéressante encore que ses monuments est la ville neuve elle-même ; elle ne s'est pas faite tout à fait aussi belle que la rêvait Ildefonso Cerda,

elle n'a pas gardé les jardins qu'il voulait mettre au-devant des maisons sur la promenade de Gracia ; elle s'est couverte de maisons plus serrées qu'il ne l'avait prévu ; beaucoup de logis ont été bâtis à l'entreprise ; on a fait très vite et pas toujours très bien, mais les détails intéressants et bien venus abondent, et même ce qui ne plaît pas étonne encore, ce qui vaut mieux après tout que de laisser l'œil indifférent.

Quand Barcelone eut fait sauter sa vieille enceinte, et lança dans toutes les directions ses grandes voies nouvelles séparées par des carrefours octogones, tous de même disposition et grandeur, les architectes barcelonais se trouvèrent pris au dépourvu ; rien ne les préparait à l'œuvre qu'ils allaient entreprendre, et il fallait construire, construire par centaines des maisons, que leurs propriétaires rêvaient plus grandes, plus hautes, plus luxueuses que toutes les maisons précédentes. Les architectes regardèrent alors ce qu'on faisait en France, en Angleterre, et aussi — hélas ! — en Allemagne. Cependant, d'école en école, commença de se former « un art moderne, prenant pour base l'art traditionnel catalan, orné des beautés des matériaux nouveaux, résolvant,

avec l'esprit rationnel de l'art ancien, les besoins du jour, qui le poussent vers les exubérantes décorations méridionales, lui infiltrent certaines réminiscences mauresques, même quelques vagues visions d'Extrême-Orient et aussi un cachet purement local, bien distinct de tous les autres » (J. Puig y Cadafalch).

Laissons de côté tout ce qui est quelconque et voyons ce qui a séduit les artistes catalans au cours de la brève évolution, qui nous conduit de la pédantesque Place Royale à la triomphante Avenue de Gracia. L'antiquité classique,



Photo Patena.

Hôtel Serra.

trop froide et trop nue, n'a inspiré personne. Le roman, cher à Éliás Rogent, a donné quelques couvents. Le gothique, surtout le gothique fleuri du xv^e siècle, a plu bien davantage ; on lui a emprunté la belle fenêtre catalane à remplages et fines colonnettes, la barbacane transformée en balcon couvert, les chapiteaux à feuillages, les chapiteaux historiés, les arcs en accolade, fleuris de crochets et de pinacles, les balustrades à quatre feuilles ou à décors flamboyants. Le type le plus complet de ce néo-gothique est



Photo Parera.

Hôtel Macet.

l'hôtel Amatller sur la promenade de Gracia, où M. Puig y Cadafalch a prodigué toutes les virtuosités de son art. La maison du baron de Quadras, du même auteur, présente une superbe galerie flamboyante du plus riche effet. Le style mauresque a fourni quelques modèles ; nous avons vu jadis deux jolis hôtels de ce genre sur l'avenue de Gracia, l'un d'eux a été déjà démoli. Suivant la tradition nationale, les artistes catalans ont essayé de marier le gothique et l'arabe ; par plus d'un détail, le palais Macaya, gothique en son ensemble, se ressouvent du mauresque, auquel M. Puig y Cadafalch emprunte volontiers beaucoup d'idées décoratives : revêtements de faïences, ciments damassés, ciselés, rehaussés de couleur, fontaines jaillissantes dans les cours ou les vestibules. Cependant cet excellent artiste est plus volontiers fidèle à la tradition gothique et catalane ; il connaît à

merveille la Renaissance espagnole, et l'hôtel Serra, sur la Rambla de Catalogne, est peut-être l'édifice le plus pur de tout le nouveau Barcelone. La Renaissance italienne a inspiré à M. Tiberio Sabater le charmant palazzetto florentin construit sur l'avenue de Gracia pour M. Macet. Le barroquisme a toujours flatté par maint côté le goût espagnol. On en retrouve la trace en plus d'une construction, notamment sur ce riche hôtel de la Rambla de Catalogne où la profusion des colonnes et l'avancée hardie des balcons font penser au palais de San Telmo. Beaucoup de propriétaires sem-



Photo A. Toldra Viazó.

Maison avenue de Gracia, 92, par Antonio Gaudi.

blent toujours craindre que leurs façades ne paraissent trop pauvres ; un hôtel de goût français bâti à l'extrémité de l'avenue de Gracia fait l'effet d'un homme en veston au milieu d'un État-major. Il n'est chose dont on ne s'avise pour briller : tel mettra un toit de majoliques à sa maison, tel autre l'accompagnera de clochetons de faïence ; ici nous aurons une porte massive en acajou somptueux rehaussé de cuivres étincelants, là c'est une façade tout entière revêtue de faïences de couleur semées au hasard et donnant l'impression d'ombrages fantastiques, de nuages qui passent, de reflets qui se jouent ; plus loin voilà une maison toute fleurie de guirlandes, porte, fenêtres, balcons et windows. Mais nul n'a poussé plus loin que M. Gaudí l'étrangeté voulue du style, le parti pris de l'inédit hautain et sans réplique. Sa dernière création en ce genre semble atteindre la limite

du monstrueux. Que l'on se figure une falaise sculptée par un peuple de géants. A même la pierre brute, ils ont taillé des piliers, ouvert des baies et des passages ; pas de lignes droites, mais des courbes souples et flottantes, comme si pour ces forces colossales le granit se fût fait argile ; puis pour rappeler que ces Hercules savent, au besoin, étonner par leur raffinement aussi bien que par leur force, des balcons en fer forgé, compliqués comme des touffes d'algues, repoussés, bosselés, enchevêtrés, tordus et retordus à plaisir et teints de couleurs violentes. Puis au haut de la falaise, comme une moisson

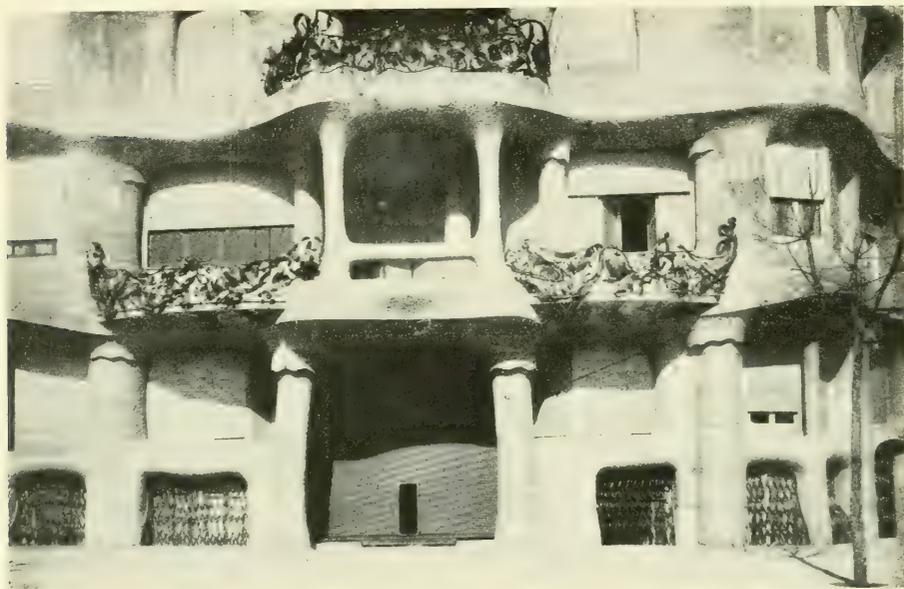


Photo Parera.

Maison avenue de Gracia, 92, par Antonio Gaudi.

de marguerites, les crêtes blanches d'un toit en faïence, — Ce n'est point à votre goût ?... Possible, mais c'est au sien.

V. — LA BANLIEUE DE BARCELONE

La cherté croissante des terrains a décidé beaucoup de Barcelonais à s'établir à la campagne. Cette banlieue présente de grandes usines et de puissantes agglomérations ouvrières, qui intéresseront l'économiste et le sociologue plus que l'artiste, mais elle renferme aussi quelques beaux édifices, des sites gracieux et d'admirables points de vue.

A la porte de Barcelone, non loin du couvent de Saint-Joseph de la Montagne, s'étend, sur un terrain très mouvementé de 15 hectares, le Parc

Guëll, créé par le banquier du même nom et dessiné par M. Gaudi. Clos d'un mur de 5 mètres de hauteur, il ne possède qu'une seule entrée, accompagnée de deux chalets où se reconnaît de prime abord le goût fantastique de l'artiste. Ces deux maisonnettes sont entièrement revêtues d'une carapace de faïence blanche et bleue.

En face de la porte d'accès monte un escalier décoré dans le même goût; les voies principales circulent à travers le parc et enjambent les vallées sur de rustiques viaducs ornés de plantes grimpantes. Au centre du parc, un théâtre à l'antique a été réservé pour les fêtes; la scène à l'air libre, avec Barcelone pour toile de fond, est portée sur 86 colonnes de 7^m,50 de hauteur qui paraissent soutenir un onduleux velum blanc. Sous les colonnes, on installera le marché, la pharmacie, les restaurants et cafés nécessaires à la colonie. Dans la pensée de M. Gaudi chaque architecte notable de Barcelone doit construire dans le parc une maison à son goût, si bien que le délicieux jardin deviendra comme un musée de l'art barcelonais contemporain.

La cime du Tibidabo a toujours attiré les touristes, mais le voyage longtemps pénible n'est plus aujourd'hui qu'un jeu, grâce à la construction des deux funiculaires du Tibidabo et de Vallvidrera. Pour atteindre le premier, on se rend d'abord à Gracia, puis de là, une nouvelle ligne vous mène, à travers la charmante vallée de Vallarca, jusqu'au pied de la montagne où se bâtissent déjà de somptueuses villas. Le funiculaire hisse les promeneurs sur



Photo Patena.

Parc Guell.

le sommet où un hôtel et un restaurant leur offrent tout le confort désirable. Un peu en arrière, tout à fait à la cime du mont, s'élève une chapelle dédiée au Sacré-Cœur, dont le portail et la crypte sont déjà construits dans un style qui rappelle un peu le gothique portugais et ne manque pas de grâce.

Pour gagner le Tibidabo par Vallvidrera, on passe par Sarria où le voyageur avisé s'arrêtera pour voir d'un peu près le célèbre monastère de Notre-Dame de Pedralbes, fondé en 1326 par la reine Na Elisenda de Moncada,

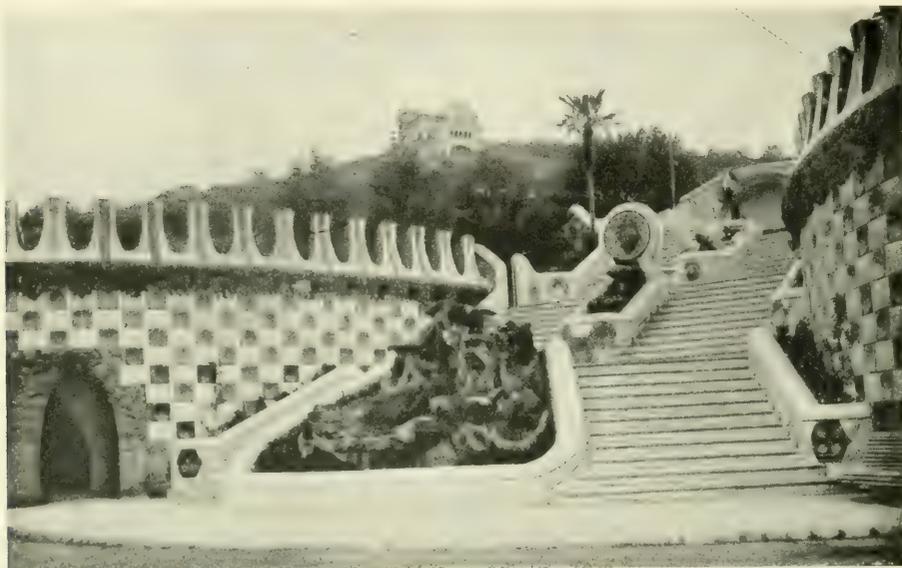


Photo Parera.

Parc Guell.

épouse du roi Jacques II d'Aragon. Occupé par des Clarisses, le couvent est invisible, et l'église, parfois entr'ouverte, dit-on, reste le plus souvent close ; cependant, grâce à l'architecte Mestres, à la Sor Arzizu et plus récemment à M. Sanpere y Miquel, on peut se faire une idée exacte du monument et des richesses qu'il renferme encore.

On ignore le nom de l'architecte, la seule chose qui paraît certaine est qu'il fut catalan. L'église du monastère est une pure église catalane à une seule nef, de sept travées rectilignes, les trois dernières pourvues de chapelles latérales. L'abside heptagonale réunit ses huit branches d'ogives sous une clef gigantesque. A part quelques chapiteaux, clefs de voûte et culs-de-lampe, aucun ornement n'égaie cette nef de 56 mètres de longueur sur 12^m,84 de large et 21^m,20 de hauteur. Le clocher, de forme octogonale, rappelle

celui de l'église du Pin à Barcelone. La seule partie un tant soit peu ornée de l'édifice est la porte d'entrée, conçue dans ce gothique linéaire qui est le style catalan du xv^e siècle. Le cloître à double étage enferme un beau jardin ; un puits de la Renaissance dresse au milieu des fleurs ses pilastres et son entablement, couronné d'un amortissement baroque. Rien de tout cela n'est sans doute de premier ordre, mais Pedralbes fut au xiv^e siècle un centre artistique très important, d'où la culture italienne se répandit sur toute la province. L'église du monastère renferme un très



Photo A. Toldra Viazo

Vallvidrera.

beau morceau de sculpture, le tombeau d'albâtre de la reine Na Elisenda, dont la statue est d'une grâce exquise. A l'étage supérieur des cloîtres, une chapelle, autrefois dédiée à saint Michel, a été décorée de peintures en 1345 par un des plus anciens maîtres de l'école catalane, Ferrer Bassa, que les patientes recherches de M. Sanpere y Miquel viennent de remettre en tout son jour. Les peintures de Bassa sont parvenues jusqu'à nous presque intactes ; les nonnes avaient fait de la chapelle une garde-robe, et protégées ainsi par les étoffes et par l'obscurité, les vénérables images ont gardé toute leur fraîcheur. Elles semblent de style franchement italien ; la décoration de l'arc avec ses imitations de mosaïques, ses médaillons et ses rinceaux décèle les modèles siennois ou avignonnais, mais on sent chez le maître catalan un idéal tout autre que l'idéal italien ; c'est moins la grâce

que la force qui le séduit ; il tend de toute son âme à l'expression énergique et s'il n'y parvient pas toujours, c'est que sa main, encore rude et malhabile, trahit son désir. Une des peintures les plus caractéristiques à ce sujet nous paraît être l'*Annonciation*. La Vierge est surprise par l'ange, assise sous un pavillon de style tout giottesque. L'ange vole à un pied de terre et se détache sur un fond de marbres et de rinceaux ; l'ensemble est tout florentin, mais tandis qu'à Santa Maria Novella, l'ange et la Vierge resplendent d'une joie naïve, à Pedralbes, l'ange se fait grave et impérieux, et la

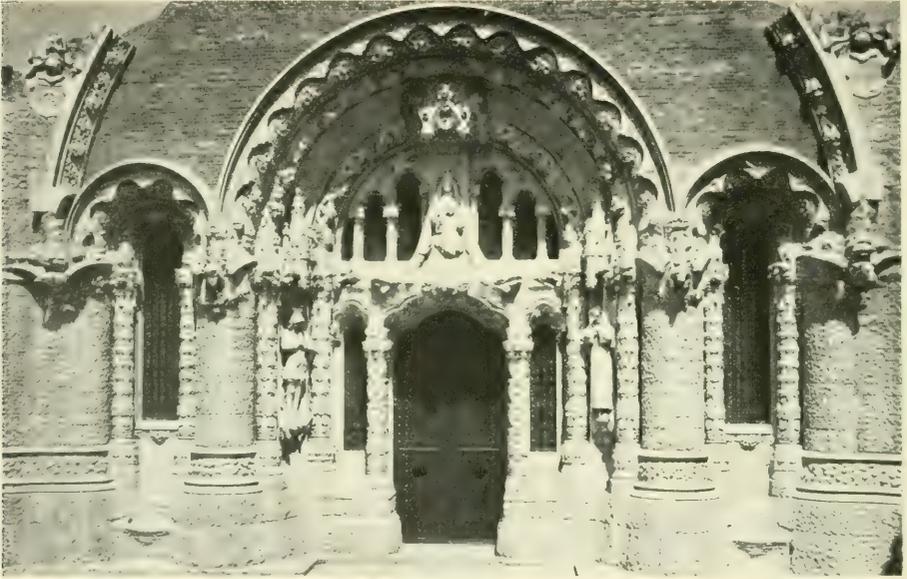


Photo Fabert.

Chapelle du Sacré-Cœur au Tibidabo.

Vierge semble saisie d'un indicible effroi ; c'est le mystère de gloire, mais aussi le mystère de douleur qui s'accomplit. Bassa a peint sur les murs de sa chapelle *saint Michel* et *saint Jean-Baptiste*, *saint Donin* et *saint Honorat*, *sainte Catherine*, *sainte Agnès*, *sainte Eulalie*, une très correcte et belle figure de *saint Etienne*, une image de *sainte Elisabeth* qui serait presque gracieuse, si les modes du *xiv^e* siècle avaient été moins absurdes. M. Sanpere loue avec raison une tête de *saint François*, d'une expression étrange et attachante qu'on n'oublie pas. Les grandes scènes nous paraissent moins remarquables que les figures isolées ; cependant il y a de sérieux efforts de composition dans la *Nativité*, l'*Oraison au jardin*, la *Descente de croix* et la *Pieta*, qui semblent les rudes ébauches de tableaux bien équilibrés et bien vus. *Les Saintes femmes au tombeau* ne sont pas encore une belle œuvre ; trop

de gaucheries contrarient le plaisir esthétique, mais on sent que l'artiste est dans la bonne voie et qu'un peu assoupli encore son pinceau trouverait le secret de la beauté. Tous les amis de l'art regretteront que de pareils trésors restent si jalousement soustraits à tous les yeux.

Les environs de l'impénétrable monastère sont semés de riantes villas et de jardins, la route serpente le long de la montagne et le funiculaire monte d'une seule traite jusqu'à Vallvidrera, la promenade favorite des Barcelonais ; il y fait bon l'été voir danser la *Sardana* sur la grand'place avec la cadence et la gravité qui font le style de cette danse nationale. On vante



PIRELLA GÖTTSCHE LOWE

Pedralbes.

aujourd'hui une autre station d'été : la Rabassada, dont le luxe tout neuf ne nous retiendra pas. Mieux vaut pousser jusqu'à San Cugat del Valles où nous trouverons encore une grande église et un beau cloître.

Saint Cucuphat, Sant Cugat, dans le langage populaire, est un des saints les plus populaires de Catalogne. Il aurait été, d'après la légende, jeté au bûcher à Barcelone sur l'emplacement où s'élève aujourd'hui l'église de Sant-Cugat-du-Four, et miraculeusement sauvé des flammes, il aurait été décapité dans une clairière du Vallès par ordre du gouverneur Maximianus. C'est là que s'élève aujourd'hui l'abbaye qui porte son nom. La façade rappelle par sa simple ordonnance la cathédrale de Tarragone. L'intérieur présente une église à trois nefs séparées par de lourds piliers quadrangulaires ; l'abside romane est percée d'une fenêtre gothique et renferme un superbe

retable gothique d'albâtre sculpté. Le cloître, un des plus vastes que l'on connaisse, compte 26 arcades sur chaque côté; une inscription nous apprend qu'il eut pour maître d'œuvre Arnaud Catell : *Haec est Arnalli sculptoris forma Gatelli, qui claustrum tale construxit perpetuale*. Les arcs, sans aucune moulure, retombent sur deux colonnettes dont les chapiteaux se rangent

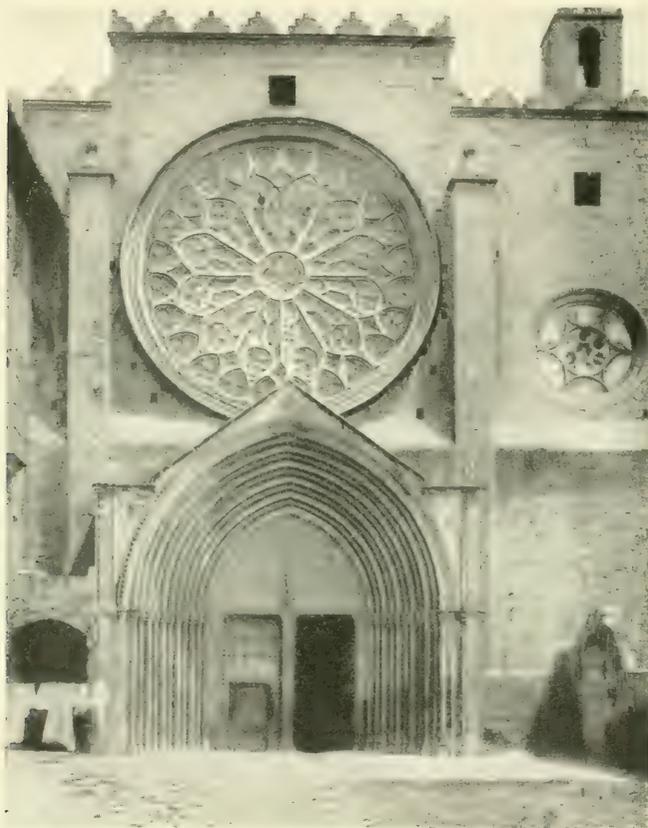


Photo Parera.

Sant Cugat del Valles.

sous un même tailloir. La colonnette extérieure se couronne d'un chapiteau à feuillages, celle de l'intérieur se termine par un chapiteau historié, l'ensemble de ces chapiteaux forme un cours complet d'histoire sacrée. Dans le calcaire fin et compact, l'auteur a sculpté la chute de l'homme, la construction de l'arche, la culture de la vigne, Daniel dans la fosse aux lions, l'Annonciation, la Nativité, l'adoration des bergers et des mages, le massacre des Innocents, le repos en Égypte, la prédication de saint Jean-Baptiste, le Christ prêchant, la multiplication des pains, Jésus et Lazare

servis par Marthe et Marie, l'entrée du Christ à Jérusalem, la crucifixion, la descente de croix ; tout ce que connaissaient les fidèles, tout ce qui les touchait, tout ce qu'ils aimaient. Parfois, l'artiste pense aux moines qui l'emploient et qui le nourrissent, il les représente vaquant à leurs divers travaux, ou lisant. Comme il faut faire une part à la fantaisie et au rire, les figures grotesques se mêlent aux scènes édifiantes ; le sculpteur semble chercher à se surpasser lui-même et n'a jamais donné son dernier mot, un chapiteau est orné de quatre personnages représentés la tête en



Photo Parera.

Sant Cugat del Valles. Ensemble du cloître.

bas, les genoux et les mains appuyés sur le tailloir, dans une position intenable et ridicule, uniquement destinée à mettre en relief l'habileté et la joyeuse humeur du maître ès pierres vives.

VI. — LES MUSÉES

Les musées barcelonais doivent leur création à la renaissance intellectuelle qui accompagna la fortune de la grande cité. On s'est pris alors à regarder les antiquités jusque-là dédaignées, on les a réunies comme des vestiges curieux du passé ; des découvertes inespérées ont attiré l'attention du public sur les objets d'art ancien, l'archéologie a compté des fidèles de plus en plus

nombreux et enthousiastes et Barcelone possède aujourd'hui, outre quelques belles collections particulières, deux musées d'art déjà très intéressants.

Le Musée provincial d'antiquités est le plus ancien. Quelque temps après la sauvage brûlerie des couvents de 1835, M. Prosper de Bofarull, archiviste d'Aragon, proposa de réunir les objets les plus curieux provenant des monastères supprimés et voués à la démolition. L'Académie Royale des Belles-Lettres de Barcelone abrita la collection naissante et une Commission fut nommée pour en fomenter l'enrichissement. En 1842 les Académiciens se félicitaient déjà des résultats obtenus, et deux ans plus tard songeaient à éditer leur premier catalogue. Mais le musée à peine formé était exposé à périr, faute d'un local convenable ; les sculptures et les objets d'art avaient été transportés à l'ancien couvent de Saint-Jean et restaient sous les cloîtres sans que personne s'avisât de les mieux placer. L'intérêt public allait si peu aux choses d'art que la chapelle royale de Santa Agueda aurait disparu en 1844, n'eût été la protestation énergique de l'ayuntamiento.

Cependant le couvent de Saint-Jean fut rendu aux nonnes qui l'avaient précédemment occupé, et l'installation du musée archéologique dans un nouveau local devint une nécessité pressante. L'Académie et la Commission des Monuments historiques résolurent de transporter les collections à Santa Agueda. Le 28 novembre 1879 un ordre royal créa officiellement le Musée provincial d'antiquités et le rattacha à la direction générale de l'Instruction publique. Classé et catalogué par son directeur M. Elias de Molins, le Musée s'enrichit chaque jour et la chapelle semble déjà trop étroite pour contenir les 3.000 pièces qui y ont été réunies.

L'art antique y est représenté par quelques morceaux intéressants : chapiteaux gréco-romains, fragments d'entablement, pierres tombales avec figures et inscriptions, deux superbes sarcophages de marbre blanc, dont l'un représente le rapt de Proserpine et l'autre une chasse au lion. Une statue féminine, acéphale, a été trouvée en 1875 dans des fouilles exécutées pour la construction d'une maison rue de Paradis, elle paraît dater d'une bonne époque, les plis du vêtement sont disposés avec goût et les lignes du corps décèlent un bon ciseau. La pièce maîtresse de la collection antique est une mosaïque de 8 mètres de long sur 3^m,57 de large, trouvée en avril 1860 rue Sobradíel, à 3 mètres en contre-bas du sol actuel. Elle représente la *Spina* d'un grand cirque avec tous les monuments qui la décoraient et quatre quadriges en train de terminer une course. L'un des chars, aujourd'hui presque effacé, devait avoir versé, car les chevaux courent effarés dans un sens opposé à la direction de la course et semblent sans conducteur ; deux autres chars ont conservé leur aplomb mais

ont manqué le prix; le quatrième arrive au but; un esclave du cirque agite un lambeau d'étoffe en signe de victoire, un autre semble offrir au cocher une boisson réconfortante. Si la mosaïque était intacte, elle nous donnerait les noms des seize chevaux et des propriétaires des chars; on a pu lire onze noms de chevaux, le nom du propriétaire vainqueur *Nictus*, et celui du propriétaire des deux autres chars restés visibles : *Concordius*. Le style général de la mosaïque semble la rattacher à l'époque de Caracalla.

Le musée possède une intéressante collection de fragments d'architecture romane et gothique, provenant en majeure partie de monuments barcelonais aujourd'hui disparus. Parmi les pièces les plus curieuses, signalons une pierre sculptée, de l'ancien palais des Comtes qui porte la devise du connétable Don Pedro de Portugal, roi intrus de Catalogne (1464-1466) : *Paine pour joie*. La statuaire médiévale est représentée par

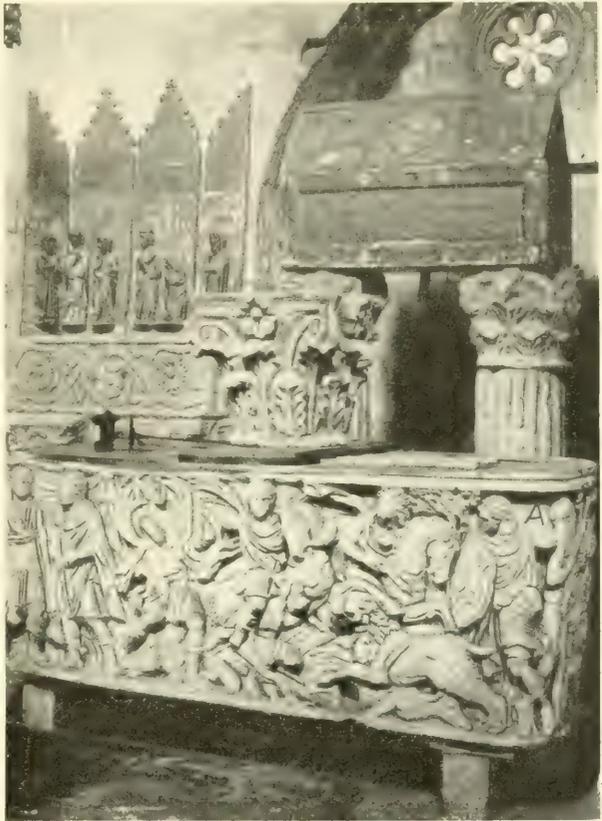


Photo Pareta.

Musée de Santa Agueda. Sarcophage romain.

une noble effigie de Sébille de Forcia, quatrième femme du roi Pierre le Cérémonieux, par quelques Vierges sans grande originalité et par un crucifix très singulier, où l'on retrouve peut-être la trace de la légende de sainte Wildgeforte.

La peinture du xv^e siècle a laissé à Santa Agueda un de ses chefs-d'œuvre; le retable donné à la chapelle en 1464 par le Connétable de Portugal. La prédelle a disparu, mais toute la partie supérieure s'est conservée et donne la plus haute idée de l'art catalan. Le retable se compose de huit tableaux, dont le principal représente l'Adoration des mages.

Assise à la porte de l'étable, la Vierge tient l'enfant sur ses genoux, son visage est grave et presque mélancolique ; en face d'elle, le groupe des mages, vêtus de robes foncées à broderies d'or, et coiffés d'amples chaperons. Ils viennent de descendre de cheval et s'avancent avec leurs présents ; l'un d'eux s'est déjà agenouillé devant Marie, l'enfant caresse de la main sa tête chauve ; les deux autres s'appêtent à saluer à leur tour la Vierge et Jésus. Derrière la mère et l'enfant, une délicieuse figure de saint Joseph, bon vieillard à tête blanche, aux yeux vifs et indulgents. Le bœuf et l'âne tournent la tête pour voir le cortège et par deux étroites fenêtres deux curieux regardent ébahis les rois agenouillés devant Marie. La scène est à la fois magnifique et familière ; les huppelandes brodées des mages, leurs bijoux, leurs présents contrastent avec la rustique simplicité et le pittoresque désordre de l'étable. C'est de l'art flamand idéalisé. Ce tableau central est accompagné de quatre panneaux, de mérite presque égal, représentant la *Résurrection*, la *Transfiguration*, la *Descente de l'Esprit-Saint sur les Apôtres* et la *Mort de la Vierge*. Au-dessus de l'*Adoration des mages*, un grand panneau figure la *Crucifixion*, sur deux autres panneaux plus petits sont peintes l'*Annonciation* et la *Nativité*. Enfin deux derniers tableaux, qui semblent bien de la même main et avoir fait partie du même ensemble, portent les images de *saint Sigismond, roi de Bourgogne*, et de *sainte Elisabeth, reine de Hongrie*, avec la devise : *Paine pour ioie*, et les armes de Catalogne.

L'épigraphie médiévale compte à Santa Agueda un grand nombre d'inscriptions, qui ont été étudiées avec soin par M. Elias de Molins dans son *Catalogue du Musée*. On trouvera dans le même ouvrage d'abondants renseignements sur les collections de numismatique ancienne et moderne et de céramique entassées dans l'étroite chapelle.

Parmi les pièces d'art moderne, mentionnons une statue en calcaire de saint Cayetano, œuvre de Miquel Sala, sculpteur barcelonais du xvii^e siècle qui fut élève de Santa Cruz et habile tailleur d'images. Cette statue serait, au dire de M. de Molins, le seul spécimen qui nous restât des œuvres de cet artiste.

Si le musée de Santa Agueda est appelé à se développer, il serait sans doute préférable de réunir ses collections à celles du Musée du Parc. Cette nouvelle installation se prêterait mieux à une classification méthodique et permettrait de suivre plus aisément l'évolution de l'art catalan.

L'exposition universelle de 1888 donna une impulsion immense à la richesse et aux ambitions catalanes et révéla aux barcelonais des trésors d'art qu'ils ne soupçonnaient pas eux-mêmes. L'idée de créer un grand Musée, digne de la cité et de la province, fut alors remise en avant et l'on

pensa à l'installer dans l'ancien arsenal, resté debout après la démolition de la citadelle. Alphonse XII avait témoigné quelque velléité de faire de longs séjours à Barcelone, on avait commencé à restaurer le vieil édifice pour le transformer en Palais-Royal. L'architecte Falques avait revêtu de marbre les escaliers et le sol des galeries, et donné aux plafonds une décoration très originale en fers ouvragés, bois vernis et marbres ; le Palais est vaste, clair, bien aéré ; le choix de la municipalité a donc été aussi heureux que possible et grâce au zèle des conservateurs, MM. Charles de Bofarull et François Guasch, les collections municipales présentent déjà un très grand intérêt.

L'aspect du Musée est magnifique. Les galeries se développent autour de quatre grandes cours intérieures, dont l'une est déjà recouverte d'une toiture de verre, et qui fourniront de superbes locaux pour les expositions de sculpture. Des galeries en construction, avec éclairage zénithal, recevront les collections de tableaux rangées

encore dans un local provisoire. Le grand escalier, aux larges marches de marbre blanc, est orné d'une rampe en acier, cuivre et marbre et donne accès au premier étage, où de nombreuses galeries sont déjà installées. La salle du Trône, décorée de colonnes de marbre et de ferronneries, deviendra la salle des Actes et réunira dans les circonstances solennelles tous les amis des arts.

La grande cour vitrée renferme des moulages de sculptures antiques,



Photo Mas.

L'adoration des Mages (Musée de Santa Agueda).

quelques spécimens de sculpture archaïque provenant du Cerro de los Santos, et des moulages d'objets d'art catalan. A noter parmi ces derniers une reproduction très exacte de la Vierge de Montblanch par le mouleur merveilleux que fut Oliva. La Vierge, colorée de couleurs violentes, tient à la main



Statuette de Saint-Georges, en argent.
(Musée du Parc).

une branche de figuier avec trois figues entr'ouvertes, laissant voir la chair rouge du fruit que la colombe mystique vint becqueter. Au milieu des moulages, on a placé provisoirement, faute de les pouvoir mettre ailleurs, deux grands carrosses du XVIII^e siècle. Le premier, de style Louis XV, à ramages d'or sur fond vert foncé, est encore de structure assez barbare malgré son luxe. Le train, de travail très grossier, est simplement peint en rouge, il n'y a que deux glaces mobiles aux portières, et l'intérieur, tapissé de velours rouge frappé, ne peut contenir plus de quatre personnes. Le second carrosse, plus moderne, a la forme d'une berline, il est peint en vert clair et vert foncé, avec une bande ornée et un médaillon représentant des amours et un bouc en grisaille sur fond rouge ; le train est très soigné ; la voiture suspendue sur courroies et ressorts d'acier devait être beaucoup plus confortable que sa rutilante voisine.

Parmi les collections conservées au premier étage, nous citerons tout d'abord les céramiques dont M. Charles de Bofarull a commencé le catalogue détaillé.

Il y a là de belles séries de vases corinthiens et attiques, des lécythes blancs, des vases de formes diverses trouvés en majeure partie au Dypilon ; des vases de style samien et de fabrication romaine, des vases étrusques en terre noire. Plus intéressants sont les spécimens de la céramique primitive des Ibères, patères, coupes, jarres, moulées à la main et cuites à la flamme libre. A cette poterie primitive succèdent les imitations ibériques des vases égéens, avec décoration peinte ; l'animal carnassier, l'oiseau de

proie se retrouvent sur des centaines d'exemplaires et sont parfois représentés combattant ensemble. Les majoliques hispano-moresques de Malaga, Majorque, Ibiza, Valence et Manises constituent l'une des sections les plus intéressantes de l'histoire générale de la céramique espagnole ; l'expulsion des Morisques en 1610 mit fin à cette belle industrie, que remplaça la faïence, venue de Perse, par Rhodes et par l'Italie. Le musée a d'amusantes collections de faïences catalanes des XVII^e et XVIII^e siècles, et d'assez nombreux spécimens des autres fabriques espagnoles, quelques échantillons de faïences rouennaises et de porcelaines de Saxe.

La verrerie antique présente un bel ensemble, mais toutes les pièces ne sont pas authentiques et les plus curieux objets trouvés à Empories sont conservés au Musée de Girone. La verrerie castillane paraît d'un travail un peu rude ; la verrerie catalane est plus intéressante par la variété des types et la gaieté des couleurs. Les verriers catalans ont fabriqué des cruches, des huiliers, des fioles à boire le vin (*porrones*), des verres, des coupes, même des calices. Ils les ont décorés d'émaux et de devises ; on lit sur un grand verre orné : « *Viva el rey Carlos!* » sur un autre : « *Jo so de Mossén Jaume* ». On a fait en verre jusqu'à des pipes et jusqu'à des étuis

pour les aiguilles à tricoter. Le vase le plus caractéristique de l'industrie catalane est l'*almorratxa*, petit bocal à eau de senteur, dont le couvercle, noué par des rubans, est percé de trois ou cinq ouvertures à goulot très effilé. Ces vases étaient offerts en présent aux jeunes filles par les jeunes gens qui les engageaient à danser ; la jeune fille tenait l'*almorratxa* à la main en dansant, et cherchait à asperger d'eau de senteur les autres danseurs. Après le bal, il était de mode, le long de la côte, de briser les *almorratxas* ; dans l'intérieur du pays, on les gardait en souvenir de la fête ; la collection d'une jolie fille pouvait devenir encombrante.



Phot. Maymi

Saint-Pierre Alcantara (Musée du Parc).

La section des tissus est une des plus riches du Musée. Le catalogue en a été récemment publié et nous renseigne sur l'âge, le style et la provenance des étoffes et des broderies exposées. Nous savons déjà que les ornements de la chapelle Saint-Georges constituent la perle de la collection, nous mentionnerons en outre des gilets et habits brodés du XVIII^e siècle d'un goût vraiment exquis.

Le mobilier ecclésiastique n'est encore représenté que par un assez

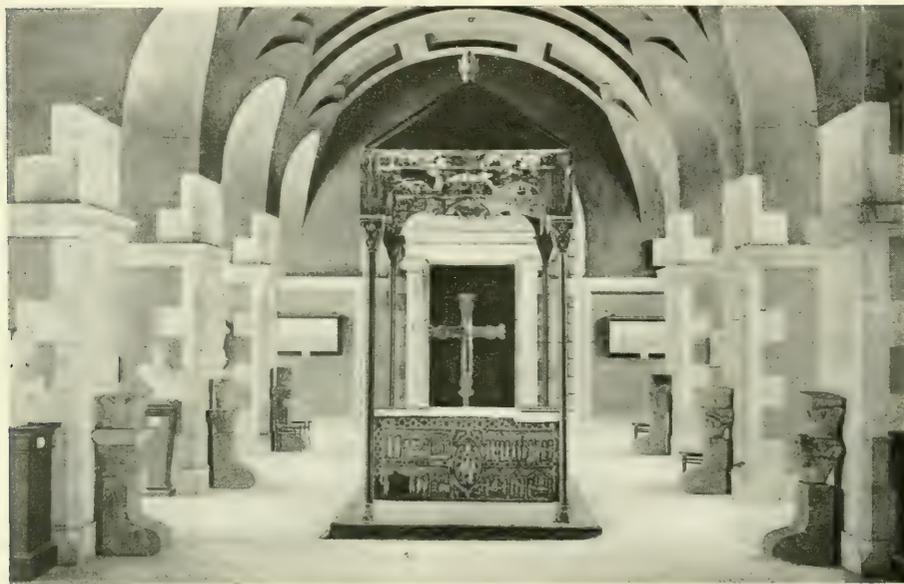


Photo A. Toltra Viazio.

Musée du Parc. Le Ciborium d'Estimariu.

petit nombre d'objets ; on peut noter un psautier catalan du XVIII^e siècle, une croix paroissiale en cristal de roche, montée en bronze doré.

Le mobilier civil nous montre des chaises de tout style, à dossier généralement très élevé, peintes de couleurs vives et parfois dorées. Les lits du XVIII^e siècle ont de très hautes têtes, sur lesquelles sont peints des sujets pieux tels que l'apparition de la Vierge et l'Immaculée Conception. Un lit portugais à quenouilles tournées révèle un art tout différent, beaucoup plus riche et compliqué ; des feuillages très détachés, des monstres de type presque chinois marquent les influences orientales qui se sont exercées sur l'art lusitanien. On fabriquait toujours des *bargueños* et des coffres ornés de marqueteries ; à la fin du XVIII^e siècle apparaissent les meubles français, la commode et le bureau.

Le Musée possède quelques bijoux : des parures en argent doré et pierres

vertes, qui rappellent la vieille bijouterie normande, des écus du Carmel, des broches et des Christs en filigranes. Le luxe masculin mettait surtout en valeur l'épée et la montre : les montres du XVIII^e siècle étaient parfois de vrais bijoux, ornées de miniatures, d'émaux, de ciselures en ors nuancés, de pierres fines, de diamants. La montre se portait au bout d'une agrafe, ou châtelaine, s'accompagnait de breloques, de cornes de corail contre



Photo Mas.

La Vierge aux conseillers (Musée du Parc).

le mauvais œil, et d'amulettes de toute espèce ; les raffinés portaient des clefs de montre énormes, ornées d'une cornaline ou d'une plaque émaillée ; une clef de ce genre est ornée d'une tapisserie minuscule en perles représentant un petit temple, chef-d'œuvre d'une amoureuse très patiente et très naïve. Le Musée du Parc a eu raison d'accepter tous ces souvenirs de la vieille vie catalane ; il la fait ainsi revivre, il la ressuscite aux yeux dans son calme, son luxe enfantin, sa bonhomie et sa simplicité.

Les collections d'art proprement dit ne sont pas moins intéressantes.

La sculpture présente quelques belles pièces provenant de Poblet : le petit Saint-Georges en argent de la Députation, un fac-similé du pseudo

Charlemagne de Gironne, et surtout l'admirable statuette de saint Pierre d'Alcantara par le sculpteur grenadin du XVII^e siècle, Pedro de Mena. Le réalisme sublime de la sculpture peinte a rarement atteint pareille intensité de vie ; ce petit moine de bois, qui tient un livre ouvert dans sa main gauche, brandit sa plume de la main droite et relève la tête comme pour chercher au loin l'inspiration est réellement vivant et parlant : tous les chefs-



Photo Mas.

Le martyre de Sant Cugat (Musée du Parc).

d'œuvre de l'art païen semblent de glace à côté de l'enthousiaste *Extremeno* qui fut le directeur spirituel de sainte Thérèse.

Quand le musée sera complètement installé, on y pourra suivre l'histoire de la peinture catalane, depuis le IX^e siècle, époque où de barbares artistes commencèrent à transposer sur les planches des devants d'autel les miniatures des manuscrits et les dessins des étoffes byzantines. Rien de plus bizarre à première vue que les tableaux romans, divisés en compartiments inégaux par des sortes de galons

gemmés, et remplis par des personnages de dessin rudimentaire et de coloriage ingénu. Le jaune et le rouge sont les nuances préférées des rustiques artistes ; puis viennent le bleu, le vert, le brun, le blanc. Certains exemplaires accusent une inexpérience toute particulière ; d'autres, moins nombreux, montrent quelque goût naturel, quelque désir de mieux. Le sens décoratif s'éveille avant l'intelligence du dessin. Une série de médaillons représente des bêtes figurées avec beaucoup de verve et de bonheur, l'un d'eux nous montre une louve enragée, le dos rond, le poil hérissé, la gueule entr'ouverte, la queue entre les jambes, l'animal est réel et vraiment bien observé.

La pièce la plus complète de la collection romane est le ciborium d'Estimariu, autel complet recouvert de son dôme de bois peint porté sur quatre colonnettes. Le fond de la peinture est blanchâtre et le décor consiste en un semis de fleurs rouges, peut-être des œillets, avec feuillages bleus. Le devant d'autel représente le Christ de Majesté dans la mandorle, et l'ensemble n'est point dépourvu d'élégance ; on s'accorde généralement à dater cet autel du XIII^e siècle.

La peinture gothique se dégage peu à peu de la barbarie sous la double influence de la Flandre et de l'Italie. L'influence flamande triomphe dans la fameuse *Vierge aux Conseillers* de Lluís Dalmau (1445). Nous avouons ne pas goûter beaucoup cette froide et pompeuse composition, dont la mauvaise perspective n'est rachetée ni par la grâce du dessin, ni par la beauté du coloris. Nous préférons infiniment le *Martyre de Sant Cugat* du peintre cordouan Alfonso, que le musée n'a point payé trop cher en l'acquérant pour 40.000 pesetas. La tête enthousiaste du martyr, la face patibulaire du bourreau, les personnages debout qui accompagnent le sujet, et surtout l'expressive figure dans laquelle on veut reconnaître l'auteur du tableau, tout cela est dessiné et peint de main de maître avec une vigueur admirable. L'*Histoire de saint Eloi* montre à quel degré de perfection était parvenue l'école catalane du XVI^e siècle ; ces six panneaux, provenant de la Députation, sont on ne peut plus plaisants comme richesse et comme couleur ; nous ne voyons à leur être comparé qu'une très belle *Trinité*, d'un sentiment très profond, où la majesté attristée du Père, la miséricorde infinie du Fils et la grâce des attitudes semblent indiquer quelque influence italienne.

Une salle tout entière est consacrée au peintre barcelonais Viladomat. On a réuni là les tableaux peints par lui pour le couvent de Saint-François ; les toiles sont un peu passées au noir et ne se distinguent pas notablement des bonnes peintures religieuses de même époque. La meilleure page serait peut-être la *Collation de saint François et de sainte Claire*. Les deux saints, entourés de leurs frères et de leurs sœurs, se sont réunis pour faire un frugal goûter ; les raves sont appétissantes et l'eau fraîche remplit les cruches, mais nul ne songe à manger ; on écoute saint François avec ravissement, sans s'apercevoir que le feu a pris au couvent et que les villageois accourent en criant pour l'éteindre ; cette jolie scène est peinte avec sentiment et avec humour dans une note très tendre et très spirituelle. La salle Viladomat renferme une série de dessins du maître, parmi lesquels un bon portrait tracé par lui-même, qui nous le représente avec la tête longue, les yeux très vifs, le menton carré et volontaire.

La collection des peintures modernes renferme trop de toiles romantiques,

comme le *Spoliarium* de Luna Novicio, le *Saint Ferdinand* de Casanova ou le *Prince de Viane* de Sala, cependant cet art suranné se fait tolérable quand il se rattache à l'histoire nationale, comme l'*Alvarez de Castro* de Lucena, ou la *Gerona* de Barrau. On lui préférera quand même l'art plus sincère de Masrera, de Casas, de Rusiñol, de Zuloaga qui nous rendent la nature telle qu'elle est, les hommes et les femmes tels que nous les voyons. En parcourant la galerie barcelonaise, nous ne pouvions nous empêcher de penser à la splendide exposition que nous avons vue à Saragosse en 1908 et nous regrettons que l'art contemporain, l'art d'aujourd'hui, enfin émancipé de toute convention, ne soit pas encore plus abondamment représenté au musée du Parc ; mais en flânant rue Fernando, un délicieux paysage de Rusiñol nous fit penser que la Catalogne revivra un jour tout entière dans les salles claires et joyeuses du nouveau Palais.

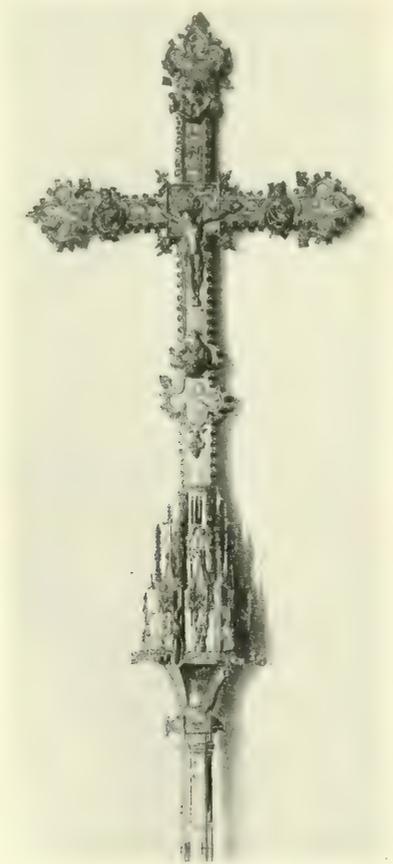


Photo Parera.

La croix de Sant Cugat.



Photo Mas.

Girone. — Cloître de Saint-Pierre-de-Galigans.

CHAPITRE III

GIRONE

On pourrait, sans sortir de France, se donner une idée très nette de ce que fut l'art catalan. Le cloître d'Elne, bâti en marbre blanc, est égal en beauté aux plus renommés de la Catalogne. Les abbayes de Sant Miquel de Cuxá et de Sant Marti del Canigó initient déjà ceux qui les étudient aux merveilles qui les attendent au delà des Pyrénées. La cathédrale de Perpignan est un excellent type d'église gothique catalane, et le Christ en croix de la Real s'apparente aux types les plus sauvages de la sculpture rustique catalane. Le Roussillon n'est qu'un district de la province archéologique que constitue la Catalogne.

Quand on a franchi la frontière, on retrouve à Llansá et à Sant Miquel de Fluvia les tours carrées et crénelées de la cathédrale d'Elne ; une excursion, d'ailleurs très pénible, conduirait à Sant Pere de Roda, l'une des plus pittoresques ruines romanes de toute la Catalogne, Girone est la première ville monumentale où il soit indispensable de s'arrêter.

Bâtie au confluent de l'Oña et du Ter, Girone est coupée en trois quar-

tiers par l'Oña et par le torrent de Galigans et dominée à l'ouest et au sud par de hautes collines. On n'aperçoit tout d'abord que des remparts croulants, des maisons de pauvre apparence, une église au clocher mutilé, la masse énorme de la cathédrale, plus semblable à un donjon qu'à un temple, et l'on songe aux guerres qui ont dévasté Girone, au terrible siège de 1809. Bientôt on s'habitue à la ville, qu'on devine active et

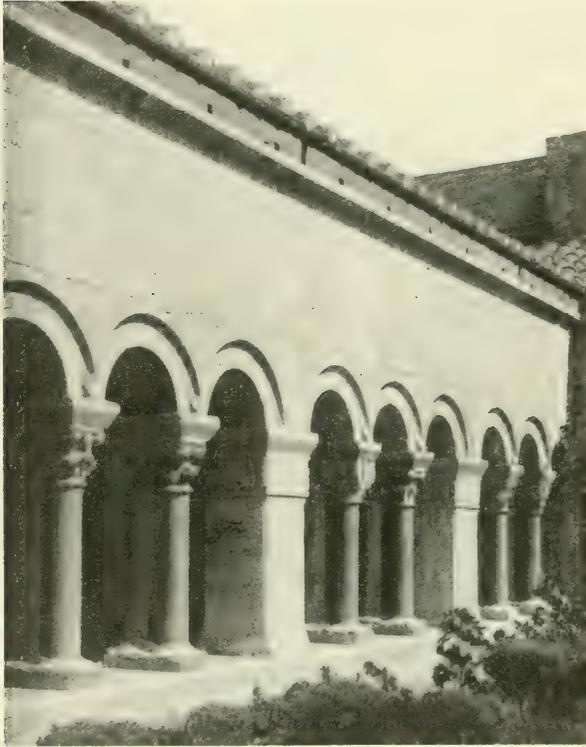


Photo de l'Auteur.

Cloître d'Elne.

vaillante, on se dirige d'instinct vers la partie septentrionale, où l'on sait que sont groupés tous les monuments anciens. Le mieux est de suivre la rue principale qui va directement au Galigans ; on franchit un petit pont et l'on se trouve en face de l'église Saint-Pierre et de son musée. En remontant vers la ville, on passe sous l'abside de Saint-Félix et sous les grosses tours de l'enceinte romaine ; on se sent comme écrasé entre ces masses de pierres ; l'église n'est guère moins formidable que la forteresse. En inclinant à droite, on gagne une grande place sur le côté droit de

l'église Saint-Félix ; en passant entre les deux tours, on monte jusqu'à la cathédrale. Ces murailles colossales vous enserrent, on dirait que le monde s'est fait maçon pour les bâtir.

Saint-Pierre-de-Galigans (*monasterium Sancti Petri de galli cantu*) est un monastère très ancien, mentionné dès 992 dans un acte du comte Borrell. L'église actuelle date du XIII^e siècle et constitue un très pur exemplaire d'église romane catalane. A demi engagée dans les bâtiments conventuels, elle laisse voir encore sa façade nue, percée d'une belle porte à cinq archivoltes sculptées, soutenues par quatre colonnes en vis de pressoir ou

cannelées ; le côté nord est une muraille lisse avec quatre petites ouvertures à plein cintre ; les absides terminales et la tour centrale ont été exhaussées pour servir de défenses à la Porte Saint-Pierre, toute voisine de l'abbaye. A l'intérieur, la nef, divisée en quatre travées par des piliers oblongs, est voûtée en berceau ; les nefs latérales sont couvertes d'une voûte en quart de rond. Le transept se terminait primitivement par deux absidioles ; celle de droite à été détruite pour faire place à la sacristie. Le chevet se compose d'une abside dans l'axe de la grande nef, flanquée à gauche d'une absidiole, et à droite de deux absidioles encore plus petites. Pour tout décor douze colonnes engagées dans les piliers de la nef et les murs du sanctuaire ; encore les a-t-on rabotées jusqu'aux deux tiers de leur hauteur, lors de la construction du chœur. Seules les colonnes engagées des deux premiers piliers ont conservé leurs dimensions primitives. Les chapiteaux sont riches et de bon style, ornés de feuillages et de

figures monstrueuses. Avant 1808, les moines de Saint-Pierre avaient un chœur garni de stalles de bois sculpté, et leur maître-autel était orné de peintures de la Renaissance. Les ravages du siège ont tout détruit, la nef est nue et pauvre, l'autel, de style baroque, est une œuvre sans intérêt provenant de l'église Saint-Joseph. Saint-Pierre n'est plus aujourd'hui qu'une annexe de la paroisse Saint-Félix ; un vieux prêtre la dessert depuis cinquante ans et n'a jamais voulu la quitter, tant est puissant le charme de ces vieilles pierres.



Photo A. Toltra Viçoz.

Girone. — La Cathédrale..

figures monstrueuses. Avant 1808, les moines de Saint-Pierre avaient un chœur garni de stalles de bois sculpté, et leur maître-autel était orné de peintures de la Renaissance. Les ravages du siège ont tout détruit, la nef est nue et pauvre, l'autel, de style baroque, est une œuvre sans intérêt provenant de l'église Saint-Joseph. Saint-Pierre n'est plus aujourd'hui qu'une annexe de la paroisse Saint-Félix ; un vieux prêtre la dessert depuis cinquante ans et n'a jamais voulu la quitter, tant est puissant le charme de ces vieilles pierres.

Au temps où Saint-Pierre était une abbaye, les habitants du bourg de Saint-Pierre avaient leur église paroissiale, la toute petite chapelle de Saint-Nicolas, qui, près de l'église monastique, semblait une barque près d'un grand vaisseau. Très jaloux de leur juridiction, les moines ne permettaient pas au curé de Saint-Nicolas d'ouvrir les portes de son église aux quatre bonnes fêtes de l'année, les fonts baptismaux étaient à l'église du monastère. Aujourd'hui Saint-Nicolas sert d'atelier à un charpentier, Saint-Pierre est église paroissiale, et l'abbaye est occupée par la Garde civile.

Le cloître a été donné à la province pour l'installation de son musée. Un frais jardin occupe le centre; aux quatre angles, quatre massifs de pierre



Photo Mas.

Girone. — Chapiteau de Saint-Pierre-de-Galigans

soutiennent la poussée des voûtes en quart de rond ; au centre de chaque face, cinq colonnes supportent une arcade plus robuste, les autres reposent sur deux colonnettes réunies sous un seul tailloir. Les chapiteaux placés à l'extérieur sont généralement ornés de simples feuillages ; ceux qui regardent les galeries sont décorés de figures grotesques, de monstres affrontés n'ayant qu'une tête pour deux corps, d'oiseaux chimériques, d'aigles essorés. Sous les galeries ont été déposés les objets les plus curieux trouvés dans la région : sarcophage romain, provenant d'Ampurias, représentant le bon Pasteur et des scènes de vengeance, débris d'une crucifixion empruntée à la cathédrale primitive, clefs de voûte et ornements divers des XIV^e et XV^e siècles, belle porte gothique du couvent de Saint-François. Au premier étage, quatre grandes salles renferment des collections déjà intéressantes. Les verreries antiques découvertes à Ampurias remplissent plusieurs vitrines fort précieuses ; on voit là toute une collection de

délicieux petits vases en pâte de verre coloré avec marbrures, mouchetures, stries et spirales de couleurs différentes, chefs-d'œuvre de délicatesse et d'ingéniosité. Le musée possède quelques bons tableaux des XVI^e et XVII^e siècles, quelques toiles modernes et des souvenirs des sièges de 1808 et 1809.

Plus complexe que la petite église Saint-Pierre, Saint-Félix élève au-dessus des maisons sa jolie tour octogone couronnée d'une flèche malheureusement tronquée ; complète, la flèche de Saint-Félix serait la plus belle de la Catalogne. Le portail latéral possède d'élégantes arcatures du XIV^e siècle ; l'abside forme une majestueuse tour crénelée, percée de trois longues fenêtres à meneaux. Tout annonce une église gothique. L'intérieur révèle l'existence d'un édifice très antérieur, dont la moitié a subsisté enchâssée dans les constructions nouvelles. Saint-Félix fut d'abord une église romane à trois nefs, d'aspect plus rude encore que Saint-Pierre, avec de lourdes arcades supportées par des piliers barlongs. On voit encore ces arcades massives et nues, et l'on reconnaît les deux absidioles romanes pratiquées sur le bras droit du transept. Au XIV^e siècle, deux maîtres gothiques : Pere Çacoma (1376) et Pere Ramon (1383) ont abattu le chevet roman, construit une abside dans le goût nouveau et jeté sur tout l'édifice agrandi une superbe voûte d'ogives, dont les retombées portent sur des demi-colonnes, soutenues elles-mêmes par des consoles à la hauteur des anciennes constructions romanes. L'étage gothique est orné d'un triforium et quelques *oculi* éclairaient la vaste nef. Aujourd'hui les

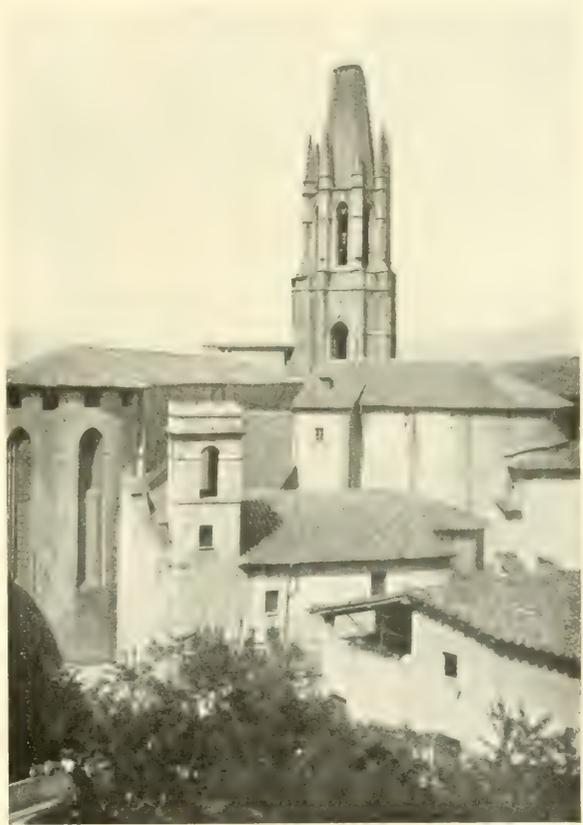


Photo Mas.

Girone. — Eglise Saint-Félix.

voit encore ces arcades massives et nues, et l'on reconnaît les deux absidioles romanes pratiquées sur le bras droit du transept. Au XIV^e siècle, deux maîtres gothiques : Pere Çacoma (1376) et Pere Ramon (1383) ont abattu le chevet roman, construit une abside dans le goût nouveau et jeté sur tout l'édifice agrandi une superbe voûte d'ogives, dont les retombées portent sur des demi-colonnes, soutenues elles-mêmes par des consoles à la hauteur des anciennes constructions romanes. L'étage gothique est orné d'un triforium et quelques *oculi* éclairaient la vaste nef. Aujourd'hui les

longues fenêtres de l'abside et la plupart des ouvertures de la nef sont bouchées ; quand on vient du grand jour, on croit entrer dans un abîme de ténèbres ; peu à peu les yeux s'habituent à l'ombre et aperçoivent vaguement des grilles, des chapelles, des statues peintes. Le maître-autel possède un splendide retable d'albâtre sculpté dans le goût flamboyant. La dentelle de pierre encadre ix tableaux, dont on distingue à peine les sujets dans l'obscurité ; une statue de la Vierge et deux statues de saints complètent le décor, somptueux à souhait. Sur le flanc gauche de l'église, s'ouvre une grande chapelle plaquée de marbres sombres ; au fond, sur un autel de bois doré, la statue peinte d'un saint en costume épiscopal, c'est saint Narcisse, patron de la Cité, que la piété gironaise déclara en 1809 généralissime des troupes nationales. Dans cette chapelle reposent les restes du héros qui défendit la ville, Alvarez de Castro. Le monument est bien composé et de bon style : sur le soubassement, les armes du mort et une croix rayonnante, symbole de foi ; le sarcophage orné d'une guirlande de laurier est recouvert du manteau militaire et porte l'épée du général. Une statue de l'Espagne étend une couronne sur les cendres du héros. C'était bien ainsi qu'il fallait honorer la mémoire de l'intrépide soldat qui répondait à un timide : « Que ferons-nous ? Nous vous mangerons d'abord, vous et les gens de votre acabit, et nous verrons ensuite ce qui nous restera à faire. »

Le jeudi saint, l'église est encore plus sombre que de coutume, les chapelles font des trous plus obscurs dans l'ombre générale ; seule une chapelle est éclairée par quelques cierges et sur des coussins de velours repose, couchée parmi les fleurs, une grande croix qui porte un Christ de bois peint, un de ces Christs espagnols chevelus et barbus, dont le jupon de satin blanc frangé d'or accentue jusqu'à la caricature le réalisme terrible ; hideuses images que le mystique contemple jusqu'à l'extase et dont les femmes viennent dévotement baiser les pieds. A l'extrémité de la nef, sous un dais de velours rouge, pose sur des gradins une sorte d'urne colossale en bois sculpté ; c'est le *Monument*, le symbole du Saint Sépulcre, entouré d'un parterre de cierges, qui luisent sans éclairer et mettent des étoiles dans la nuit du temple.

La confrérie du Purissime Sang célèbre encore par une procession nocturne le *Saint enterrement*. C'est un spectacle étrange qu'il faut se hâter de voir, car il a déjà beaucoup perdu, paraît-il, de sa splendeur d'antan. Par les rues étroites et remplies de promeneurs s'avance le pieux cortège. En tête, un piquet de soldats romains frappant le sol de leurs lances (*los armats*), puis derrière eux, conduits par leurs Grands Frères, les pénitents noirs, vêtus d'une longue chemise de lustrine, à large ceinture rouge, la cagoule pointue rabattue sur le visage, un cierge allumé à la main ; au milieu du

groupe un porteur robuste, les reins ceints d'une large ceinture de cuir, porte une croix gigantesque à laquelle est suspendu un Christ de bois peint de grandeur naturelle ; le pied de la lourde croix est engagé dans un godet qui pend à la ceinture du porteur, celui-ci avance à petits pas, les mains crispées sur des anses vissées à l'arbre de la croix ; il n'a point de cagoule, mais il est coiffé d'une perruque dont les longs cheveux pendent sur ses épaules, il marche en regardant la croix, dont il surveille anxieusement l'équilibre ; autour de lui des aides s'appêtent à soutenir la croix sur de longues fourches, et à le relayer, car la charge est accablante. Après les pénitents noirs, les pénitents rouges : souquenille et cagoule écarlates, ceinture noire. Ils ont aussi leur calvaire, leurs porteurs en perruque et leurs Grands Frères. Parmi les membres adultes de la confrérie passent de charmants enfants en habit noir à la française, la tête couverte d'une perruque de crin frisé et coiffée d'un tricorne ; ces petits robins, ces députés du Tiers-Etat de Pygmion sont les futurs pénitents, l'espoir de la confrérie du Purissime sang. A la suite des pénitents, viennent les *pasos*, les groupes de bois sculpté portés sur les épaules d'hommes robustes dissimulés sous un rideau. Voici Jésus portant sa croix, Jésus au jardin des Oliviers, Jésus mort, couché dans un cercueil de cristal, voici *la Dolorosa*, une belle madone vêtue de satin bleu, voilée de dentelles, couronnée d'étoiles, et dont le cœur percé de sept glaives d'argent resplendit comme une panoplie. Quelques prêtres en chape, un groupe de messieurs en habit noir, la foule



Photo Mas.

Girone. — Intérieur de la Cathédrale.

Quelques prêtres en chape, un groupe de messieurs en habit noir, la foule

grouillante des fidèles suivent la procession. Quand le cortège s'est disloqué, pénitents noirs ou rouges, la cagoule rejetée en arrière, la cigarette aux lèvres, circulent joyeusement dans les rues, causent avec leurs amis, rient avec les jeunes filles. Aucune idée lugubre ne subsiste dans les esprits ; on a participé à une belle cérémonie, on rentre chez soi l'âme en fête.



Photo Franquet.

Girone. — Façade de la Cathédrale.

d'œuvre de Girone, proposa d'abandonner le plan à trois nefs suivi jusqu'alors et d'ajouter à l'abside déjà construite une immense nef de 60 mètres de longueur et de 23 mètres de large, aussi ample à elle seule que les trois nefs déjà debout. Des raisons d'économie firent adopter ce plan singulier et hardi, mais les travaux furent longs ; ce ne fut qu'en 1579 que l'immense nef put être ouverte aux fidèles. Le clocher ne fut commencé qu'en 1581 et resta isolé, alors que le plan primitif en comportait

La cathédrale est la pièce maîtresse du groupe monumental constitué par les églises Saint-Pierre et Saint-Félix et la Métropole. Son histoire se lit à livre ouvert sur ses hautes murailles. Elle fut commencée en 1316, par un maître français, Henri de Narbonne, sur un plan tout à fait analogue à celui de Sainte-Eulalie de Barcelone. Henri eut pour successeurs Jaume Faveran, maître de Saint-Just de Narbonne, Guillem de Cors, qui ferma la grande voûte du sanctuaire en 1345, Francesch Ça Plana, qui termina l'abside en 1368. On avait pensé d'abord à conserver la nef romane. En 1416, on décida de la raser à son tour et l'on réunit en conseil les maîtres les plus illustres de toute la Catalogne : Guillem Boffil, maître

deux. La façade, commencée en 1607, ne reçut sa décoration qu'en 1733, et l'ensemble, dépourvu de toute unité, apparaît presque monstrueux tant il est hétéroclite ; mais c'est le propre de ces monuments composites d'intéresser par les détails et par l'asymétrie même de leur plan.

Le chevet ressemble presque exactement à celui de Sainte-Marie-de-la-Mer de Barcelone ; un peu plus surélevé que celui de Sainte-Eulalie et contretuté par des contreforts rudimentaires, il se rapproche davantage des modèles languedociens. Les sept chapelles tournantes, de tracé polygonal comme à Narbonne, font au sanctuaire une couronne vraiment magnifique et le déambulatoire est presque aussi bien éclairé qu'à Sainte-Eulalie. Seul le triforium semble étriqué et mesquin.

La nef, considérée en elle-même, est une très belle œuvre. Si l'on supprime par la pensée le chœur qui l'encombre et si l'on rouvre les fenêtres bouchées, on ne pourra s'empêcher d'ad-

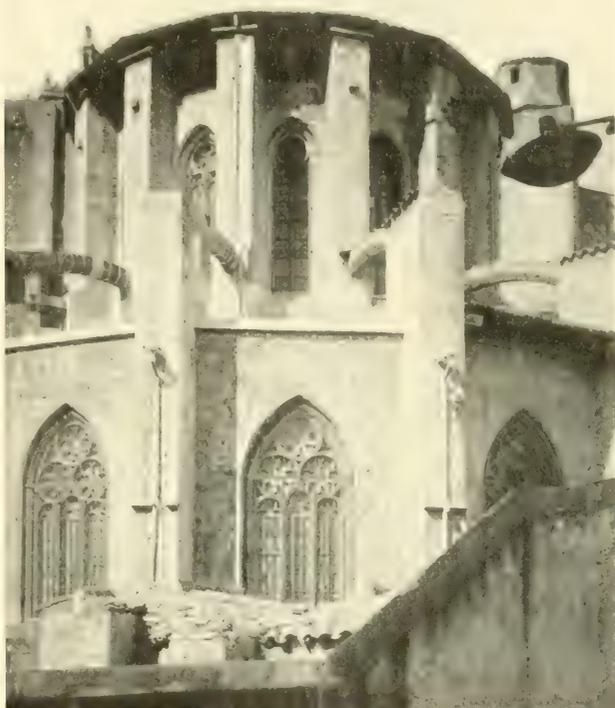


Photo de l'Autour.

Girone. — Abside de la Cathédrale.

mimir cette salle prodigieuse. Mais il faut bien avouer que la suture des deux parties se fait mal et que si elle ne paraît pas trop disgracieuse, c'est que l'obscurité de l'église empêche de la bien voir. Quand on tourne le dos à la nef pour ne considérer que le chevet, il apparaît assez élégant et assez beau, quoique toujours trop bas et trop sombre pour des yeux français ; quand on tourne le dos au sanctuaire, la nef semble magnifique d'ampleur et de robuste beauté ; il est impossible de dire que ce chevet et cette nef s'accordent ensemble.

Le maître-autel est à la cathédrale de Girone d'un dessin très spécial. C'est une *pala d'oro* composée de bas-reliefs de métal repoussé et couverte

d'un dais métallique porté sur de minces colonnes. Nous y avons vu le jeudi saint un office d'une merveilleuse beauté. Au sein de l'église sombre, l'autel seul était éclairé; la lueur des cierges, reflétée par les orfèvreries, faisait dans les ténèbres une oasis de lumière; l'évêque à cheveux blancs, vêtu d'une chasuble de drap d'argent, célébrait la messe, les quatre diacres qui l'assistaient portaient la dalmatique d'argent, vingt-six prêtres en chape blanche occupaient les abords du sanctuaire et sur toutes ces blancheurs flamboyait la lueur archaïque des torches portées par les enfants de chœur. Les gestes lents et majestueux de l'officiant, la splendeur du calice, les volutes de l'encens sous les hauts piliers, le silence religieux sur les têtes courbées, tout disait la puissance de la liturgie catholique, le mystère émanant des rites, le ravissement des âmes par l'enchantement des yeux.

Par une porte basse du collatéral gauche on pénètre dans le vestibule de la sacristie et l'on descend de là dans le vieux cloître roman, qui fut l'atrium de la basilique primitive. Sur un stylobate de faible hauteur reposent les doubles colonnettes qui supportent les quarante-sept arcades en plein cintre des galeries. Taillées dans le marbre gris de Girone, les colonnettes ont gardé le poli du neuf, les bases et les chapiteaux en calcaire fin n'ont rien perdu de leur originale beauté. Sous les larges tailloirs des colonnes jumelles, des oiseaux fantastiques becquêtent des épis de maïs, des hommes luttent contre des dragons, qui les mordent et qui les fouaillent de leurs queues, des hommes combattent des griffons, les scènes bibliques se mêlent aux motifs ornementaux et aux décors symboliques. La création de la femme est représentée avec un réalisme naïf, le Père tient à la main le couteau avec lequel il vient de fendre le flanc de l'homme, Ève sort joyeuse du sein d'Adam endormi. Le réveil d'Adam, la défense de toucher à l'arbre de la science, la désobéissance, l'expulsion du Paradis sont traités avec la même candeur. Cependant Adam travaille la terre improductive et pèse de tout son poids sur sa bêche; Abel et Caïn offrent leurs dons au Seigneur; Caïn, fou de jalousie, tue son frère. Les siècles passent, la légende recommence à couler, l'arche de Noé se construit, puis vogue sur les eaux du déluge. Abraham reçoit les anges, se prépare à sacrifier son fils Isaac, Jacob abreuve ses troupeaux et lutte avec l'ange, Salomon, sur son trône, rend la justice, Jésus descend aux limbes. Intarissable, la verve du sculpteur passe de la fantaisie au récit figuré, au drame en miniature, à la fable en relief, à la moralité ciselée sur la pierre, mais personne ne regarde plus les vieilles images, les enfants se poursuivent inattentifs sous les longs berceaux romans, quelque sacristain vient les effarer de ses gronderies et le vieux cloître désert rentre dans le silence.

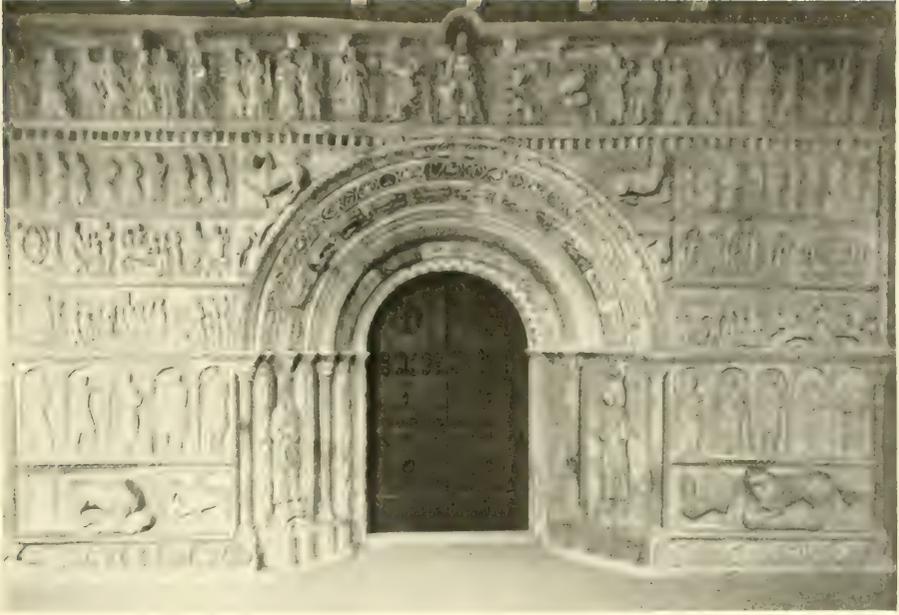


Photo Mes

Portail de Ripoll.

CHAPITRE IV

SAINT-JEAN-DES-ABBESSES ET SAINTE-MARIE-DE-RIPOLL

Aux temps les plus reculés de l'indépendance catalane, le comte Wifred le Poilu et sa femme Winilde construisirent sur les bords du Ter, dans un élargissement de la vallée, un monastère de bénédictines, à la tête desquelles ils placèrent leur fille Emma. L'église fut dédiée en 874. Celle que nous voyons aujourd'hui date de 1150 et constitue pour les archéologues une énigme presque indéchiffrable. La nef unique de la petite église est voûtée en berceau, ainsi que les bras du transept, et le chœur est actuellement à chevet droit, mais ce chœur rectangulaire est inscrit dans une abside semi-circulaire, qui présente encore aujourd'hui deux chapelles rayonnantes et qui semble bien jadis en avoir eu trois. M. Lamperez voit dans cette disposition si particulière « un essai barbare de déambulatoire ». M. Puig y Cadafalch, a repris la question avec toute son expérience de l'art catalan, et nous paraît avoir trouvé la véritable solution du problème : « Il y

a, dit-il, dans cet intéressant monument, comme la superposition de deux pensées, ou pour mieux dire de deux méthodes et de deux écoles, c'est comme un monumental palimpseste de pierre, que deux peuples et deux époques ont écrit en différentes écritures. Le plan primitif était le plan français. L'ouest et le centre de la France sont pleins d'églises offrant une pareille complication d'absides. Les ordres et les monastères français qui avaient gouverné l'antique couvent de la reconquête catalane avaient laissé trace de leur art dans l'ouvrage. Un tremblement de terre probablement ruina l'abside, et ceux qui la restaurèrent étaient des gens du pays ; ils se servirent des méthodes catalanes qu'ils avaient toujours employées pour couvrir leurs églises et les appliquèrent à restaurer la voûte tombée, qui avait été bâtie sur un plan bien plus compliqué que le très vieux plan traditionnel. Ainsi se produisit l'intéressante et étrange disposition actuelle de ce berceau cylindrique pénétrant dans une abside, comme une prolongation de la nef, y rencontrant les colonnes qui soutenaient la voûte primitive, et formant un ensemble presque inexplicable, unique peut-être, dans l'histoire de l'architecture. »

Ce qui est peut-être plus étonnant encore, c'est que l'aspect général de cette bizarre église, où de barbares restaurateurs ont presque réalisé la quadrature du cercle, n'est ni choquant ni désagréable : les murs austères, les berceaux élevés, les grands piliers du chœur, tout cela est fort hardi, et l'autel, élevé à mi-longueur du sanctuaire, dissimule parfaitement tout ce que la reconstruction eut de défectueux.

Le retable est une belle œuvre gothique du xv^e siècle et l'un des monuments les plus intéressants de la peinture catalane primitive. Décoré en son milieu de deux statues de saint Jean et de sainte Madeleine, il porte sur sa prédelle les figures peintes des quatre évangélistes, et sa partie supérieure, divisée en douze tableaux, raconte toute l'histoire de saint Jean : l'ange et Zacharie, la Visitation, la Nativité de saint Jean, saint Jean au désert, la prédication, le baptême du Christ, saint Jean et Hérode, la décollation. Les quatre tableaux du registre supérieur sont consacrés à saint Jean l'Évangéliste et nous le montrent prêchant l'Évangile, bravant le supplice de la chaudière, exilé à Pathmos et mourant plein de jours et de gloire dans les bras de ses disciples. Sur la large bordure peinte qui encadre le retable figurent divers saints parmi lesquels un pape et un évêque. L'ensemble est d'un archaïsme très plaisant et d'une belle couleur.

Derrière le retable, une grande chapelle carrée, décorée dans le goût baroque, abrite ce que l'on appelle là-bas *le Saint Mystère*. C'est un groupe de figures sculptées en bois qui représente une descente de croix. Le Christ,

encore à demi attaché à la croix, entre les deux larrons, est soutenu par deux hommes, cependant que la Vierge et saint Jean assistent au lugubre spectacle. Œuvre du XIII^e siècle, le groupe révèle un ciseau aussi barbare que l'étonnant Christ de Perpignan, dont le musée de Barcelone possède un plâtre.

Du cloître roman, il ne subsiste que trois arcades ; les chapiteaux des



Cloître de Saint-Jean-des-Abbeses.

colonnes qui les soutiennent font regretter la disparition du reste, l'un d'eux est décoré de griffons à tête humaine, dont les ailes sont mordues par des serpents ; un autre représente des monstres, croisés en X qui mordent des entrelacs, tandis que des oiseaux, perchés sur leurs têtes, becquètent des raisins. Le cloître actuel est une œuvre du XIV^e siècle, analogue aux cloîtres de Sainte-Anne et de la Conception de Barcelone. Quelques jolis fragments de sculpture décorent les galeries.

A quelques kilomètres en aval, au confluent du Ter, avec le Fraser, la jolie ville de Ripoll se groupe autour de sa magnifique abbaye, que

M. Lamperez appelle « le monument capital » de la région catalane. L'abbaye de Ripoll fut fondée en 888 par Wifred le Poilu, reconstruite en 955 et restaurée en 977 ; les parties les plus anciennes de l'église actuelle datent de la reconstruction totale entreprise de 1020 à 1031 par le célèbre abbé Oliva, fils du comte de Cerdagne et de Besalu.

Le plan de Sainte-Marie-de-Ripoll est simple et grandiose : une nef flanquée d'un double collatéral et voûtée en berceau, un long tran-



Photo Mas.

Vue générale de Sainte-Marie-de-Ripoll.

sept voûté en berceau, sept absides, voûtées en quart de sphère. L'édifice mesure 60 mètres de longueur sur 39 de largeur au transept.

Au xv^e siècle, la voûte de la grande nef s'écroula et fut remplacée par une voûte d'ogives. En 1827, on réduisit à deux les quatre nefs latérales et d'affreux plâtras habillèrent la vieille église romane.

L'abbaye était alors prospère. Les chanoines du Chapitre noble de Sainte-Marie vivaient chacun dans son particulier, servis par un domestique. Ils portaient la soutane ajustée, à la française, ne dédaignaient pas les bijoux, et bornaient au service du chœur leur intermittente activité. Leurs revenus disponibles n'étaient peut-être pas très considérables, mais augmentés du produit de leurs messes, des rations en nature, des droits de leurs charges et des pensions viagères fournies par leurs familles, ils pouvaient

encore faire honneur à leurs affaires dans un pays, où les vivres étaient à très bon compte.

« L'armoire à l'argenterie » de la sacristie était bien fournie de croix, de calices, de patènes, de reliquaires, de chandeliers, d'encensoirs et de navettes; les Archives, dirigées par un des plus savants hommes de la province, Roque de Olzinellas, venaient d'être rapportées de Barcelone; la prospérité semblait ne pas devoir finir. Le 9 août 1835, un bataillon de volontaires barcelonais (*tiradores de Isabel 2^a*), en pleine révolte contre ses chefs, pilla et brûla l'abbaye; les habitants firent un feu de joie des archives et de la splendide abbatiale il ne resta que quelques pans de murs noircis. D. Roque en mourut de chagrin.

A la fin du XIX^e siècle, D. José Morgades y Gili, évêque de Vich, entreprit la reconstruction de l'église et trouva en M. Elias Rogent, architecte à Barcelone, un énergique et intelligent collaborateur qui a rendu à la vieille église, non toutes ses richesses, mais quelque chose de sa grandeur et de sa noblesse primitives (1887-1893).

La merveille de Ripoll est son portail monumental entièrement couvert de sculptures. L'idée première de cette grandiose décoration semble appartenir à quelque maître lombard. L'époque de la construction ne nous paraît pas antérieure au milieu du XII^e siècle, l'ornementation est beaucoup trop souple pour que l'on puisse la reporter à la première moitié du XI^e siècle. M. Joseph Gudiol, directeur du Musée épiscopal de Vich, a interprété de façon définitive le sens de cette page colossale.

Ce poème de pierre débute par des motifs ornementaux : griffons, lions, taureaux, centaures et guerriers, puis sur le soubassement décoratif se dresse une série de personnages debout. A gauche de la porte, David entouré de serviteurs jouant de divers instruments. A droite : le Christ, le comte Oliva Cabreta, le comte Wifred de Cerdagne son fils, l'évêque Oliva, Bernard Taillefer comte de Besalu. Une corniche sculptée couronne ces bas-reliefs et marque le point de départ du grand arc de la porte. Les reliefs continuent à se déployer en registres superposés, de chaque côté de la baie. C'est à gauche l'histoire de David : Gad lui ordonne de transporter l'arche à Jérusalem, la ville est désolée par la peste, l'arche est amenée à Jérusalem au son du cor et des instruments. A la rangée supérieure, Bethsabée vient demander la couronne pour Salomon, Salomon assiste à la mort de son père, Salomon est proclamé roi, Dieu lui apparaît en songe. A droite de la porte, deux autres rangées de bas-reliefs racontent l'histoire de Moïse : le prophète en prières fait soutenir ses bras par Aaron et par Hur, tandis que les Israélites luttent contre les Amalécites : Moïse frappe le rocher, Moïse châtie

les Hébreux révoltés ; la colonne de feu les guide dans le désert et la manne les nourrit. On arrive ainsi à la hauteur de la clef de voûte ; deux dernières bandes représentent les apôtres et les saintes que mentionne le canon de la messe. Puis dans l'attique, au sommet du grand arc, trône un Christ de

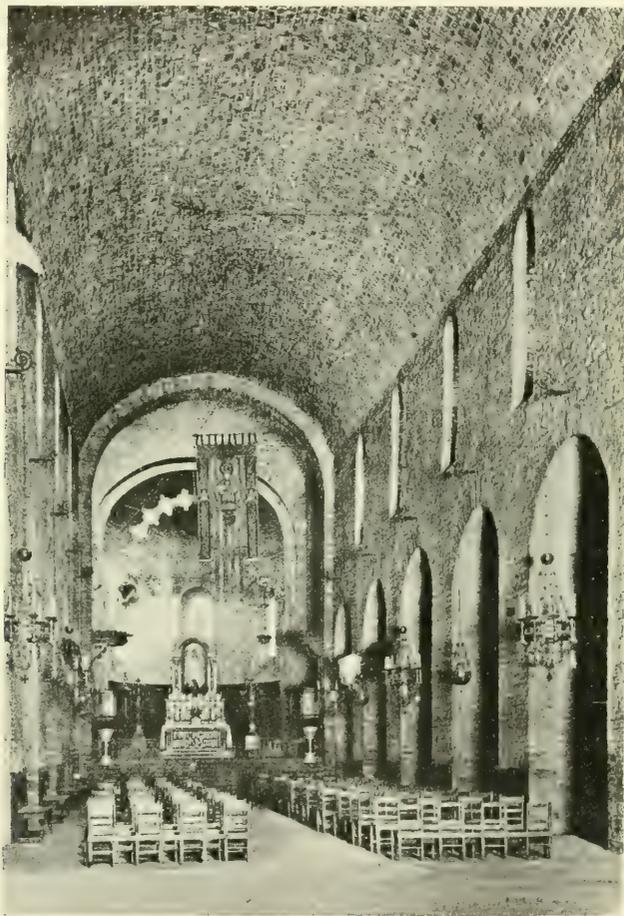


Photo Misse.

Ripoll. — Intérieur de l'église du monastère de Sainte-Marie.

majesté, entouré d'anges adorateurs et des symboles des quatre évangélistes ; les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse se suivent de chaque côté en une majestueuse procession. Le portail lui-même, décoré des statues de saint Pierre et de saint Paul, de colonnes et de bandes sculptées, nous présente l'allégorie bien connue des mois de l'année, l'histoire de Daniel, de saint Pierre et de saint Paul.

Après les magnificences du portail, l'église semble pauvre, ce qui

prouverait bien qu'elle n'est ni de la même époque, ni de la même main ; les murs en petit appareil et en pierres grossièrement taillées montent sans aucun ornement et se courbent en berceau, un *cimbori* octogone sur trompes éclaire la croisée, les sept absides se creusent au fond des nefs, sur la muraille orientale du transept. Les premières nefs latérales appuient leur voûte en quart de rond sur des massifs quadrangulaires, alternant avec de lourdes colonnes, le second collatéral est couvert comme la grande nef d'un berceau régulier, quelques sarcophages habilement reconstitués ; un riche autel en cours d'exécution, des couronnes de lumière, une longue bannière aux armes de Catalogne suspendue à la voûte mettent un peu de couleur et de mouvement dans la formidable masse de pierre, qui, telle qu'elle est, impose par sa barbare grandeur et sa sévérité outrée.

Les artistes qui ciselèrent le portail ont très probablement commencé les sculptures du cloître, l'un des plus vastes et des plus intéressants de la province. Construit de 1172 à 1383, il élève ses deux étages sur les quatre côtés d'une grande cour irrégulière et compte treize arcades sur deux de ses faces, quatorze sur la troisième, quinze sur la plus longue. L'étage supérieur, du xv^e siècle, offre relativement peu d'intérêt, il n'en est pas de même des galeries du rez-de-chaussée dont les colonnettes de marbre rouge, les bases sculptées, les chapiteaux historiés, les tailloirs ornementés, les archivoltes décorées de feuillages et de perles semblent avoir épuisé toutes les ressources décoratives de l'art roman et de l'art gothique. La galerie qui longe l'église est la plus ancienne, et la seule qui soit vraiment romane. Les chapiteaux sont d'une merveilleuse variété ; ce sont des paons affrontés, des griffons confondant leurs têtes ou mêlant leurs queues, des sirènes à double queue de poisson, des vents jouflus soufflant en tempête, des anges bénisseurs, des lions, des aigles, des hommes dévorés par des bêtes sauvages. Dans la galerie orientale, déjà gothique, le dessin se précise, et les types s'accusent ; les sculptures représentent des pélicans, saint Pierre, saint Jean ; une sirène peignant ses longs cheveux ; un pape médite près de la bouche de l'Enfer ; un lion dévore un agneau, un chien ronge un os, un aigle combat un lion ; Jésus est figuré sur la croix ou sortant du tombeau. La galerie méridionale, d'une facture peut-être moins fine que la précédente, nous montre un cornemuseur, un flutiste, un joueur de cymbales, des bustes de rois et d'évêques, un moine gardant les troupeaux de l'abbaye, une femme à sa toilette, une femme escortée de chiens. La galerie occidentale reproduit les motifs précédents et y ajoute des guirlandes de roses, des bustes de cardinaux, des sirènes à une seule queue, des feuillages dans le goût du xiv^e siècle, mais l'exécution paraît négligée ; la pierre

n'est plus fouillée avec la même patience; il semble qu'on ait eu hâte d'en finir.

L'abbaye restaurée sert d'église paroissiale, les gens de Ripoll paraissent fiers de leur basilique et heureux de voir les touristes la visiter. Les mœurs sont restées simples. Le samedi saint, au soir, des chœurs de jeunes gens parcourent les rues, se groupent autour d'un mai enguirlandé, et chantent des cantiques, ou des chansons populaires avec un sens remarquable de la musique. Les *carameles* sont une jolie coutume, qu'il ne faut pas laisser périr, maintenant que Ripoll a recouvré son lustre et sa gloire.



Photo Mas.

Cloître de Ripoll. Chapiteau.



Photo Mas.

Vich. — Sépulcre de San Bernat, XVIII^e siècle (Musée Épiscopal).

CHAPITRE V

VICH

Vich a conservé de l'époque romaine un temple qui fit longtemps partie du château des Moncade, Vich eut une cathédrale, dont il ne reste plus aujourd'hui que la tour, le maître-autel sculpté dans l'albâtre au xv^e siècle par Pedro Oller et le sarcophage d'argent de saint Bernard Calvo. L'église elle-même a été détruite au xviii^e siècle et remplacée par un édifice pseudo-classique absolument dénué d'intérêt. Seul, le cloître gothique du xiv^e siècle a subsisté et entoure encore de ses magnifiques fenêtres flamboyantes la petite cour basse où s'érigent le tombeau et la statue de Balmes.

La petite ville, pittoresque et assez vivante, possède encore quelques vieux couvents aux portails enguirlandés, de vieux murs sur lesquels se lisent en capitales rouges les noms des étudiants qui obtinrent le bonnet doctoral dans ses écoles. On admire à l'hôpital un cloître Renaissance d'un modèle charmant. Ça et là quelques belles constructions modernes se mêlent aux masures. Rien ne solliciterait spécialement l'attention de l'archéologue si M^r Morgades n'avait constitué au second étage de son palais épiscopal un riche Musée d'antiquités catalanes.

Avant l'installation des collections barcelonaises au palais du Parc, le musée de Vich était le plus riche et le plus beau de toute la province et le dispute encore au musée de Barcelone pour le nombre et la beauté des pièces rares qu'il renferme. En moins de trois ans M^{re} Morgades sut réunir plus de 4.000 objets, tirés en majeure partie des églises et des couvents de son diocèse, et en trois mois il en fit dresser le catalogue, qu'il publia le jour même de la dédicace de Sainte-Marie-de-Ripoll, restaurée par ses soins. La collection est confiée aux soins d'un archéologue de haute valeur, Mossén Joseph Gudiol y Cunill, auquel on doit un Manuel d'archéologie catalane dès aujourd'hui introuvable.

Le Musée est surtout intéressant au point de vue de l'évolution de l'art catalan du x^e au xviii^e siècle. Il se divise en deux sections : religieuse et civile et présente dans chacune d'elles de riches séries d'objets de toute sorte, qui donnent à la collection le caractère d'une sorte de Cluny catalan.

La peinture religieuse est représentée en son état primitif par les fameux panneaux romans, dont le musée de Barcelone possède, lui aussi, un certain nombre de spécimens. Ce sont des miniatures carolingiennes agrandies et reportées sur des panneaux, compartis à l'aide de bandes en relief ou de galons perlés. Les deux plus célèbres panneaux du Musée, que l'on fait remonter au xi^e siècle, représentent l'histoire de saint Martin et l'histoire de sainte Marguerite.



Photo Parera.

Vich. — Cloître de la cathédrale. Statue du D^r D. Jaime Balmes.

Le Couvent de Sainte-Claire-de-Vich a donné au Musée une de ses pièces les plus précieuses, un retable du XIV^e siècle tout entier, peint par Borrassá, l'un des peintres les plus anciens de l'école catalane. Toutes les parties de ce vaste ensemble ne sont pas de même valeur ; en général, les figures isolées sont supérieures aux scènes plus compliquées, mais telle figure, comme celle de *Sainte Claire*, est un chef-d'œuvre et le panneau représentant *Jésus chez le roi Abgar* est un essai fort intéressant de composition.

A l'école du XV^e siècle appartient un curieux *Saint Augustin écrivant*, dont la cellule nous donne certainement l'idée très exacte d'un cabinet catalan à la même époque. La perle des collections de peinture du musée de Vich est une *Sainte Face* de Bartolomeo Bermejo l'auteur du *Saint Michel de Tous*, passé aujourd'hui dans la collection Wernher, et de la *Pietà* de Barcelone, étudiée par M. Bertaux. La *Sainte Face* du musée de Vich offre une telle science de dessin, une telle minutie d'exécution, une telle profondeur de sentiment, qu'elle fait penser à Dürer et semble donner le dernier mot de la douleur physique et de la douleur morale.

Mossén Gudiol a découvert un peintre navarrais inconnu avant lui, Joan Gascó, dont il a suivi les traces à Vich même de 1502 à 1529 et catalogué plus de quarante ouvrages. Parmi les tableaux de Gascó conservés au Musée de Vich, les figures de *Saint Jean-Baptiste* et de *Saint Jean l'Évangéliste*, de *Saint Jacques* et de *Sainte Barbe* méritent une mention spéciale ; son chef-d'œuvre nous paraîtrait être une *Sainte Anne*, à laquelle il a su donner une expression de gravité et de bonté vraiment merveilleuse.



Photo Messie.

Vich. - Saint Jean l'évangéliste, par Joan Gascó.

Le Musée possède peu de toiles modernes, une *Adoration des bergers* de l'école de Séville montre ce que savaient encore faire au XVIII^e siècle les derniers représentants de la tradition de Murillo.

Le mobilier ecclésiastique a fourni au Musée de Vich un nombre considérable de pièces, nous citerons parmi les plus intéressantes un ivoire byzantin du XI^e siècle et plusieurs Crucifix de Majesté en bois, d'un type si archaïque qu'on a pu faire remonter le plus ancien jusqu'au X^e siècle.

La sculpture a donné plus de curiosités que de chefs-d'œuvre. On remarquera cependant de beaux fragments du maître-autel de la cathédrale, et une jolie Vierge en marbre blanc, de style borrominesque, mais d'élégante tournure.

Les tissus et les broderies constituent un des fonds les plus riches du Musée. Il y a là une collection splendide de tissus anciens, de chapes, de dalmatiques, de chasubles, de mitres, de devants d'autel d'une variété inépuisable et parfois de la plus grande beauté. Notons en passant le devant d'autel des sorcières (*pali de las bruixas*), tissu oriental du XI^e siècle, décoré de paons affrontés et de lions ailés aux yeux étranges, les fragments du suaire de saint Bernard Calvo, évêque de Vich au XIII^e siècle (1233-1243), tissu arabe du XII^e siècle, la mitre du même évêque, sa chasuble brodée d'aigles, son aube, presque intacte et ornée de croix, une chape de velours frappé cramoyisé, de fabrication anglaise du XV^e siècle; un devant d'autel du XIV^e siècle, chef-d'œuvre de broderie, renfermant cent trente figures; un autre devant d'autel du XV^e siècle représentant l'*Adoration des Mages*, exemplaire unique pour la beauté du dessin, la richesse et le fondu des nuances, la noblesse des types et la vérité des attitudes; une housse pour lutrin du XIV^e siècle en velours cramoyisé couvert de broderies représentant la *Nativité* et l'*Épiphanie*.

Le musée possède quelques belles pièces de cuir gaufré peint et doré (*guadamaciles*), spécimens précieux d'une industrie disparue qui fut une des plus originales et des plus somptueuses de l'Espagne.

Laissons de côté la ferronnerie, les menus bronzes, les insignes de confréries, les médailles et objets de piété et jetons un coup d'œil aux collections d'art civil, non moins intéressantes pour l'historien que les collections religieuses. M^{re} Morgades n'a rien dédaigné; il a accepté des bijoux, les vitrines de son musée contiennent des pendants d'oreilles à bouton et amande (*arracadas de botó y amcllla*) comme en portent encore les paysannes aisées; il a collectionné les médaillons, les broches, les bagues, les montres, jusqu'aux breloques, aux tabatières, aux peignes et aux éventails.

La section du vêtement nous renseigne sur la garde-robe des Catalans

du XVIII^e siècle : voilà des corsages, encore garnis de leurs baleines, des mouchoirs de soie brodés en chenille, ou ornés de paillettes d'argent, des filets pour ramasser la chevelure, des chapins de velours cramoisi ou vieil or, des pantoufles de satin violet, des bas de soie blancs à broderies bleues et noires, des gilets de satin blanc brodés en soie de couleur, voilà un dessus de lit de satin jaune, un ciel de lit de velours marron brodé d'or et de soie.

Le mobilier est plus varié et plus riche encore. Quelques belles pièces de tapisserie de basse lisse du XVII^e siècle représentent l'art flamand et italien. Un coffre en bois du XIV^e siècle, des coffres de mariage du XV^e et du XVI^e siècle, des arches de bois de châtaignier couvertes de cuir et ornées de gros clous, des cabinets incrustés d'écaille, d'ébène et d'ivoire permettent de suivre l'évolution de l'art industriel catalan. Un lit à colonnes, du XVII^e siècle, en bois tourné et incrusté d'os, a gardé ses rideaux de moire verte galonnée d'or ; les lits du

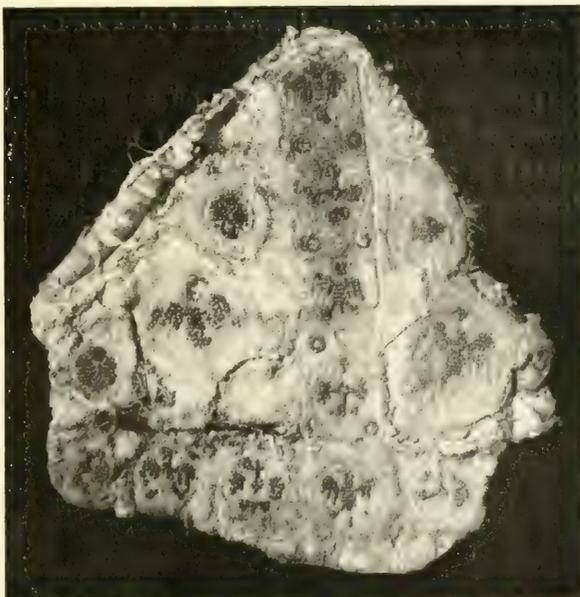


Photo Mus.

Vich. — Mitre de San Bernat.

XVIII^e siècle sont de moins bon goût ; d'un rococo très lourd, peints et dorés, on les fabriquait à Olot (*llits d'Olot*) ils portent la marque de l'école rustique à laquelle ils appartiennent. Parmi les sièges, remarquons deux superbes chaises de bois sombre avec incrustations de buis, d'une réelle élégance. Des miroirs à cadre doré (*cornucopias*), des horloges, des brasiers, des rouets, des lampes, des instruments de musique complètent ces curieuses collections, qui mériteraient une étude détaillée et attentive.

La céramique est abondamment représentée au Musée par des majoliques du XVI^e et du XVII^e siècle, de fabrication andalouse et valencienne, des faïences peintes de fabrication catalane, valencienne ou italienne, des *rajoles* andalouses ou catalanes. La verrerie a fourni bon nombre d'objets : des verres à pied (*beyrers*) de ton verdâtre, des gobelets de fabrication cas-

tillane, aragonaise ou catalane, des bouteilles (*figuctas*), des flacons cubiques ou prismatiques, des cruches, des jarres, des huiliers d'une seule pièce, des salières, des bénitiers, des *almorratxas*, encore entourées de leurs rubans.

La ferronnerie a toujours été en grand honneur en Catalogne, le musée possède une riche collection de clefs, de serrures, de heurtoirs, de clous ornés pour la décoration des portes. On y trouve des modèles de chandeliers et de candélabres, des ciseaux, des balances, des romaines, des colliers pour chiens de garde, des armes de toute époque, depuis les flèches de cuivre et de bronze jusqu'aux épées de Cour, depuis l'arbalète jusqu'aux pistolets d'arçon.

Quand on sort de ces salles où un grand prélat a su rassembler tant de souvenirs du passé, on se dit qu'il a mieux travaillé que la plupart des politiques à la gloire de la patrie catalane et l'on souhaite que le musée épiscopal n'ait pas un jour le sort des archives de Ripoll et de Poblet.

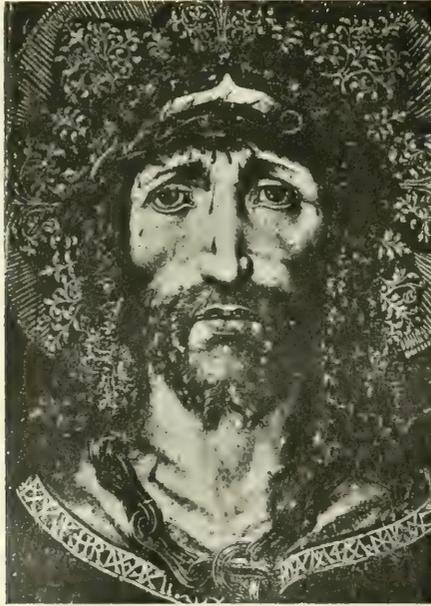
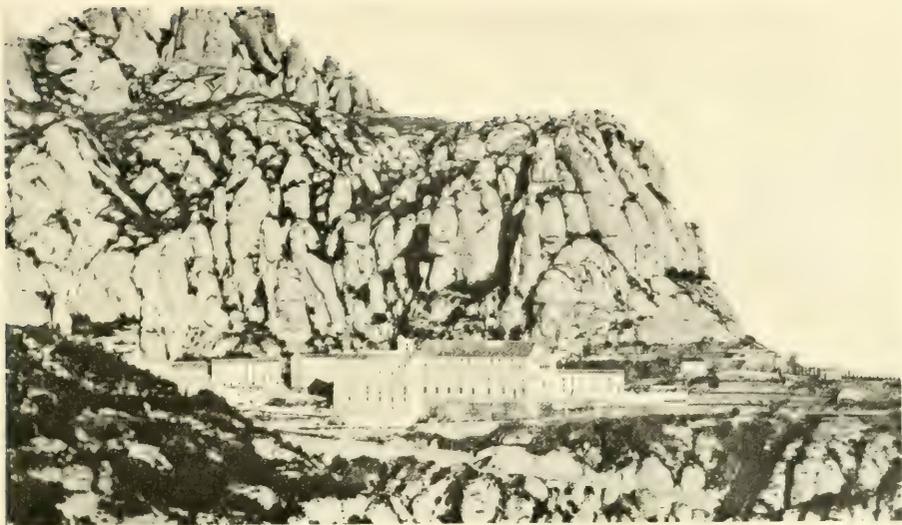


Photo. Misse.

Vich. — Le Christ de Bermejo.



Montserrat. — Vue générale du monastère.

CHAPITRE VI

MONTSERRAT

Que l'on se figure une « cité de Carcassonne » aux flèches de pierre, aux murailles de rochers, longues de 2 kilomètres, hautes de 500 mètres, et l'on aura une idée du Montserrat, donjon naturel de la terre catalane, sanctuaire national des Catalans. Quand, de la station de Monistrol, sur le chemin de fer de Barcelone à Saragosse, par delà la vallée profonde du Llobregat aux eaux rouges, les toits enfumés de Monistrol et les pentes rougeâtres, couvertes d'oliviers et de vignes, on contemple les formidables escarpements de la citadelle fantastique, on comprend à quelle école s'est formé le génie de Gaudi et ce qu'il exécuterait si les forces humaines pouvaient aller de pair avec la hardiesse de sa pensée. Une fois entrevue, la silhouette de la merveilleuse montagne ne s'efface plus de la mémoire, on ne peut plus l'apercevoir, de si loin que ce soit, sans la nommer.

La légende raconte que, dès l'antiquité la plus reculée, la Vierge eut un sanctuaire sur la montagne de la Scie. Vint l'invasion musulmane, et les fidèles cachèrent la statue de Marie dans une grotte où elle demeura cent soixante-trois ans insoupçonnée des infidèles. Pendant les chrétiens étaient

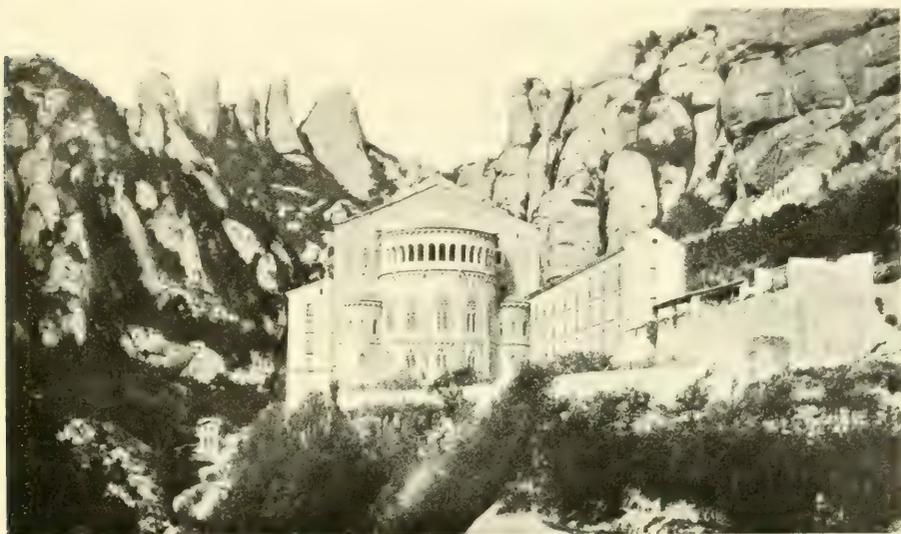
revenus, et la Vierge elle-même voulut apprendre aux bergers de la montagne le secret de sa retraite. Chaque samedi soir, une pluie d'étoiles tombait sur la grotte où la sainte image était cachée, et les pasteurs y entendaient des chants merveilleux. L'évêque de Vich, Gotomar, instruit du prodige, visita la grotte, trouva l'image et l'emmenait à Vich, quand la statue se fit tout à coup si pesante que force fut bien de la laisser là où elle voulait demeurer, et là même où elle s'arrêta fut fondé le monastère de la Vierge de Montserrat (880). Desservi d'abord par des nonnes de Saint-Pierre-du-Puellier de Barcelone, il fut, à partir de 987, confié à des moines bénédictins, et ne tarda pas à devenir un lieu de pèlerinage très fréquenté. Au xv^e siècle, il eut pour abbé commendataire Julien de la Rovère qui fut pape sous le nom de Jules II. Au xvi^e siècle, Philippe II fit construire la grande église, bâtie en style de la Renaissance sur le plan des basiliques catalanes à une seule nef et lui fit don d'un somptueux retable, d'une grille de fer ouvragé, enrichie d'or et d'argent, de stalles en chêne sculpté, de bénitiers et de fonts baptismaux en jaspe. Don Juan d'Autriche, frère de Philippe IV, fit dorer à ses frais l'église entière. La sacristie ornée de miroirs, de lampadaires, d'armoires sculptées et de vingt tableaux renfermait d'incalculables richesses. On mentionnait un ciboire d'or, et trois de vermeil, un calice d'or et trente calices d'argent doré ; le soleil d'or pour exposer l'hostie à la vénération des fidèles était enrichi de 1606 diamants, 1000 perles, 107 opales, 3 saphirs et plusieurs turquoises d'une beauté incomparable. L'Enfant Jésus avait trois couronnes, deux étaient d'or et la troisième de vermeil ; sur l'une d'elles brillaient 231 émeraudes et 19 diamants. La couronne de la Vierge, offerte par les Indiens de Pampelune de la Nouvelle-Espagne, pesait 12 livres d'or et était ornée de 2.500 émeraudes. Les biens de l'abbaye étaient immenses, mais de petit revenu et si médiocrement administrés que les moines pouvaient à peine suffire aux besoins des milliers de pèlerins qui venaient les visiter.

Pendant la guerre de l'indépendance, Montserrat eut l'honneur d'abriter la Junte supérieure de Catalogne et les moines reçurent l'ordre de fortifier leur couvent. Ils ne surent point organiser la défense et attirèrent sur eux la colère des Français, qui s'emparèrent par deux fois de l'abbaye et la saccagèrent de fond en comble. Quand Ferdinand VII et la reine Amélie visitèrent Montserrat en 1828, il ne restait debout que les logements des moines, une aile du cloître gothique et quelques anciens bâtiments.

Aujourd'hui, le monastère, entièrement réparé, a retrouvé toute son ancienne prospérité, grâce à la persévérance des moines et à leur intelligente initiative. Ils vivent, suivant leur règle, dans leur monastère où ne

pénètrent pas les profanes : ils dirigent une école de musique sacrée, fréquentée par des enfants de huit à quatorze ans, dont les chœurs donnent aux fêtes religieuses de Montserrat un charme tout particulier.

L'abbaye, n'ayant plus de possessions territoriales, vit des aumônes de ses hôtes. Attirés par la beauté du site et les agréments du séjour, plus de quatre-vingt mille personnes visitent chaque année Montserrat. Un chemin de fer à crémaillère unit Monistrol à l'abbaye et dépose les voyageurs à la porte même du couvent ; on entre comme dans une maison amie et l'on



Montserrat. — Abside de l'église.

se rend chez le moine chargé des logements, on décline ses noms et qualités. Le moine transcrit les renseignements sur son registre, fouille parmi ses trousseaux et vous tend une clef : « Sainte Gertrude, troisième, vingt-sept », nous dit-il ; nous nous dirigeâmes vers le bâtiment consacré à sainte Gertrude, nous montâmes au troisième étage, nous mîmes la clef dans la serrure du numéro 27 et nous étions chez nous. Hospitalité idéale, pas de fâcheux, pas de valets obséquieux ; liberté pleine et entière ; un restaurant excellent dans l'enceinte même du couvent, et au départ, un don volontaire, discrètement glissé dans un tronc et un grand merci.

Le monastère actuel n'a guère d'intéressant que l'église, magnifiquement restaurée de 1876 à 1901 sur les plans de M. François del Villar, dans le style plateresque castillan.

La façade, d'un goût riche et sévère à la fois, est un excellent morceau,

L'église a retrouvé toute la magnificence dont la revêtit jadis don Juan d'Autriche. Longue de 68 mètres, large de 28, haute de 33, elle est entièrement peinte dans des tons gris très doux, toutes les moulures et les parties sculptées sont dorées ; deux grandes chaires de marbre sont couronnées d'un dais gothique en bois doré, l'autel resplendit au milieu des dorures et



Photo Mas.

Montserrat. — Façade de l'église.

des fresques, la niche de la Vierge flamboie entre les ors verts et les ors jaunes, les ors mats et les ors polis et la patronne de la Catalogne disparaît presque sous les satins qui la recouvrent et la lourde couronne qui charge sa tête. Nous avons assisté dans cette magnifique église à un office pontifical présidé par le cardinal Casañas, évêque de Barcelone, et cette grand'messe à Montserrat est une des quatre ou cinq cérémonies de ce genre qui nous aient paru justifier pleinement tout ce que disent les poètes sur la pompe des offices catholiques. Le soir après vêpres, dans l'église déjà sombre et presque déserte,

les moines chantèrent un dernier chant, et jamais nous n'entendîmes musique plus suave ni plus prenante ; sur l'aile de la mélodie, l'âme était réellement conduite à la porte du ciel et vibrait tout entière, saisie d'allégresse et d'espérance ; elle espérait en vérité que la porte allait s'ouvrir... Au chant d'enthousiasme succéda tout à coup un silence angoissant, il semblait qu'on attendît le miracle impossible, puis affreusement dolent, traînant et lugubre un « amen », longtemps prolongé roula sous les voûtes comme un tonnerre lointain et mourut dans un soupir. L'âme était rendue à la terre.

Toute la montagne est parsemée de sanctuaires et de chapelles : Ermitages de Saint-Benoît, de la Sainte-Trinité, de Sainte-Cécile, de Saint-Onufre, de Saint-Jean, de Saint-Jérôme, chapelles des apôtres et de Saint-Michel, de Saint-Acisle et de Sainte-Victoire, chapelle de la Sainte-Grotte.

Le chemin de la Grotte de la Vierge a été construit en 1631 par la marquise de Tamarit, et coûta 60.000 écus. On l'appelle la route d'argent ; il mérite d'autant mieux ce nom que les meilleurs artistes catalans modernes l'ont jalonné de monuments élevés à la gloire de la Vierge. Chaque mystère de joie, de douleur ou de gloire est figuré dans la pierre, le fer ou le marbre. Les deux Vallmitjana, Joseph Llimona, Joseph-Marie Bernadas, Reynes ont sculpté les statues et les bas-reliefs ; Pujol, E. Sagnier, J. Puig y Cadafalch, J. Codina, F. del Villar, J. Martorell, B. Bassegoda ont dessiné les architectures. La route d'argent est devenue un musée d'art catalan contemporain.

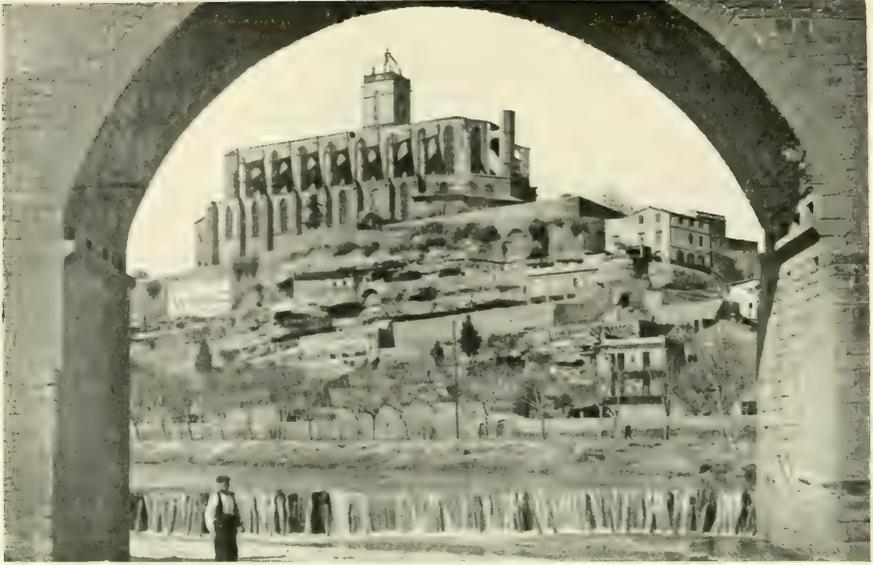


Photo Fabert.

La Seo de Manresa.

CHAPITRE VII

MANRESA

L'antique *Rubicata Minorisa* des Romains est devenue une vivante cité industrielle et commerciale de 24.000 habitants, une des plus prospères de la Catalogne. L'archéologue n'y trouve pas moins d'éléments d'intérêt que le négociant ou l'économiste, et le souvenir de saint Ignace de Loyola y attire chaque année de nombreux pèlerins, désireux de visiter la « Chapelle du ravissement » et la « Sainte grotte » des rives du Cardoner.

La plus ancienne église de Manresa est Notre-Dame-du-Carmel commencée en 1308 sur un plan presque identique à celui de Sainte-Marie-du-Pin à Barcelone. Le couvent est devenu une caserne, la façade nue de l'église et son portail inachevé n'annoncent rien de particulièrement remarquable ; on reste surpris, sitôt qu'on a passé le seuil, de la beauté sévère et harmonique du vaisseau. Les dimensions sont considérables : 46 mètres de longueur, sur 14 mètres de large, les proportions d'une rare élégance, les chapelles latérales, profondes de 4 mètres, donnent à la nef centrale une très noble

ampleur. Quelques autels des chapelles appartiennent au xv^e siècle ; le grand retable, du xvii^e, jure avec l'élégante simplicité de l'édifice, mais n'est point cependant d'une architecture trop extravagante ; on loue la sacristie et sa jolie chapelle de style baroque.

L'église des Dominicains, dédiée à saint Pierre martyr, est postérieure d'un siècle (1412-1437) et rappelle cependant, presque trait pour trait, l'église du Carmel. Extraordinairement massive au dehors, dotée en 1770 d'un portail churrigueresque assez médiocre, défigurée à l'intérieur par une voûte de plâtre et par un retable beaucoup plus théâtral que celui du Carmel, elle dut jadis être aussi majestueuse et aussi sévère. Ses dimensions sont un peu plus grandes : 52 mètres de long, 15 de large ; les chapelles ont 5 mètres de profondeur. L'édifice formerait une église vraiment belle si l'on refaisait la voûte et si l'on changeait le mobilier.

Les Manrésans voulurent avoir, eux aussi, une belle église paroissiale et la bâtirent au point culminant de la ville, sur la haute terrasse qui domine la vallée du Cardoner. Un contrat pour l'exécution des travaux fut passé à Barcelone en 1322 avec Berenguer de Montagut, que l'on peut considérer comme l'auteur du plan. La première pierre fut posée le 9 octobre 1328, mais la construction ne s'acheva qu'en 1596. Au cours de ces deux siècles et demi, on relève parmi les maîtres d'œuvre les noms d'Arnau de Vellers (1396), d'Ermengon (1397), des Français Arnau et Steva (1498) et de Font y Cantarell en 1548.

Le plan de la Seo de Manresa offre une particularité très curieuse. L'église n'est, en réalité, ni à une seule nef, ni à trois nefs. La logique voudrait qu'elle eût soit une seule nef entourée de profondes chapelles latérales, soit trois nefs sans chapelles latérales ; l'architecte lui a donné des collatéraux et des chapelles, mais collatéral et chapelle se sont rétrécis pour tenir ensemble sous la même croisée d'ogives, et il en résulte un effet mesquin parfaitement désagréable. Comme tous les moyens termes, le compromis adopté par Montagut ne satisfait personne, et c'est dommage, car la Seo ne manque pas de beautés. La proportion des deux étages de voûtes est assez bonne ; l'étage supérieur représente à peu près les deux cinquièmes de la hauteur totale et permet un bon éclairage de la nef majeure. L'église a 72 mètres de longueur, la nef 16 mètres de large, le bas côté et la chapelle 7^m,50. Le déambulatoire, construit sur un plan simple et bien conçu, que nous retrouverons à la cathédrale de Tortose, se serait prêté à de beaux effets. La pauvreté extrême et le peu de finesse de l'ornementation ne rachètent pas le défaut général du tracé.

Aucune église catalane ne présente un emploi plus complet de l'arc-bou-

tant ; il est possible que ce fait s'explique par la présence de maîtres français parmi les conducteurs de l'œuvre : ces arcs-boutants à double étage donnent à la Seo quelque ressemblance avec nos églises du Nord.

Le clocher quadrangulaire manque d'élégance, il se termine, comme l'une des tours de Sainte-Eulalie de Barcelone, par deux arcs en fer qui supportent une cloche. Les portails latéraux, de style catalan et d'exécution pauvre, font presque regretter les portails romans de l'ancienne basilique, dont



Photo Mas.

Manresa. — Retable de la Seo (fragment).

on aperçoit encore un spécimen sur le côté gauche de l'église ; le tympan est orné d'une Vierge de Majesté d'un type très archaïque.

Notre-Dame-de-l'Aurore renferme quelques pièces rares ; la sacristie possède un devant d'autel brodé qui est, paraît-il, un chef-d'œuvre, mais passé dix heures du matin le chef-d'œuvre reste invisible. La clôture du chœur est ornée d'arcatures gothiques ; certains chapiteaux historiés ne sont pas sans intérêt. Le maître-autel en bois doré rappelle celui de Sainte-Eulalie de Barcelone et met dans la sévère église une note précieuse d'élégance gothique. La pièce maîtresse est le retable du Saint-Esprit, peint en 1394 par Pere Serra. Là comme dans le retable de Borrassa conservé au musée de Vich, tout n'est pas de mérite égal, mais deux figures d'évêques peintes sur la prédelle peuvent être citées comme des morceaux remarquables, et

le panneau du couronnement de la Vierge est d'aspect opulent et gracieux. Le Christ, vêtu d'une chape de pourpre à large orfroi d'or, couronne sa mère qui se penche vers lui d'un geste plein de grâce et de naturel. Les panneaux peints sont séparés par de larges bandes d'or, sur lesquelles se détachent de petits personnages peints en couleurs vives. Cette magnifique enluminure encadrée d'or fin charme les yeux par la fraîcheur de son coloris et vous dissuade de trop scruter l'ombre des chapelles, où de fâcheuses architectures dorées ont sans doute pris la place de choses plus belles.

La petite église Saint-Michel mérite que l'on entreouvre sa porte ; une inscription toute neuve (1904) nous apprend qu'elle fut restaurée en 1022 et reconstruite en 1384 ; le Conseil de la cité s'y rassembla jusqu'au xv^e siècle, la Députation de Catalogne, chassée de Barcelone par la peste, s'y réunit en 1530. La cité la céda au Chapitre de la Seo en 1649 et les chanoines en firent donation en 1743 à la Congrégation de Notre-Dame-des-Douleurs. Ré-



Photo de l'Auteur.

Manresa. — Chapelle du Saint Ravissement.

commement remise à neuf, elle apparaît assez plaisante dans sa robe de pierres blanches.

Saint Ignace de Loyola a séjourné quelques mois à Manresa au début de sa carrière mystique ; on montre encore le banc sur lequel il s'asseyait, à la porte de l'hôpital de Sainte-Lucie, pour enseigner le catéchisme aux enfants, le bénitier où il prenait l'eau bénite, la chapelle où il pria et où, suivant la légende, il passa huit jours couché sur les dalles, ravi jusqu'au ciel, face à face avec la divinité. Les Jésuites acquirent l'hôpital en 1602

et y fondèrent un collège en 1622. Ils ont bâti à côté de l'Oratoire primitif une riche et lourde église, sans intérêt, et la chapelle du ravissement renferme aujourd'hui une curieuse statue de saint Ignace couché et endormi qui rappelle le sommeil extatique des huit jours. Comme le pavé de l'église a été exhaussé, une grande glace garnie d'argent permet d'apercevoir le dallage



Photo de l'Auteur.

Manresa. — Couvent de Saint-Ignace. Façade.

ancien et un vasistas monté en argent permet de faire toucher les dalles aux chapelets et objets de piété que les dévots désirent remporter comme souvenir de leur pèlerinage.

Saint Ignace allait se réfugier sous les roches qui dominent la rive du Cardoner : il avait trouvé là, sous une avancée de la falaise, un réduit de quelques mètres carrés, dont il avait fait son oratoire et son cabinet de travail ; c'est là qu'il écrivit ses *Exercices spirituels*, l'un des chefs d'œuvre de la mystique espagnole. Les Jésuites ont voulu marquer d'une manière

toute spéciale leur vénération pour ce grand souvenir et ont élevé sur la grotte de Saint Ignace une église d'une extrême richesse, qui est bien l'œuvre la plus remarquable de l'art baroque (1660-1763). La façade forme un beau décor, mais ne dépasse pas ce que l'on peut voir ailleurs ; le mur qui fait face au Cardoner est, au contraire, un ouvrage unique et d'une réelle beauté. Ce superbe rempart se développe sur une longueur de 86 mètres et présente sur un stylobate uni une rangée de pilastres ioniques, surmontés d'une attique et d'une pseudo-balustrade ornée de



Photo Mas.

Manresa. — Couvent de Saint-Ignace. Vue générale.

gargouilles. Les pilastres reposent sur une large moulure soutenue par des consoles et par des figures grotesques, certainement empruntées à la tradition gothique. Entre les pilastres, à l'extrémité gauche de la muraille, s'ouvrent cinq fenêtres rectangulaires qui éclairent le corridor d'accès de la grotte et trois fenêtres ovales qui donnent du jour à la grotte elle-même. La frise est richement ornée de rinceaux et de masques grotesques. L'attique est comparté par de petits pilastres placés à l'aplomb des grands, et décorés chacun d'une statue, dans chaque compartiment s'ouvre un œil-de-bœuf et sous chaque œil-de-bœuf un buste de très grand style repose sur l'entablement de l'ordre ionique. On ne peut rien concevoir de plus riche que cette longue file de statues et de figures. Au-dessus de l'attique un mur plein, assez pauvrement décoré de losanges, remplace la balustrade qui logiquement devrait

couronner l'édifice, et par une nouvelle réminiscence gothique, des gargouilles, qu'on croirait du xiv^e siècle, allongent leurs silhouettes monstrueuses au-dessus des ordonnances classiques. Cette belle muraille enferme une médiocre église, et la Sainte Grotte dans son décor jésuite n'est qu'un non-sens. Au bout d'un corridor, digne d'un palais d'Exposition, on entrevoit un abri sous roche déguisé en salon : d'un côté une paroi de marbres compartis, de l'autre les assises calcaires de la falaise, sortant d'un lambris de marbre ; au fond, un autel avec bas-relief de marbre blanc de très mauvaise exécution représentant saint Ignace. A la base du rocher, une série de médaillons d'albâtre sculpté encadrés de bronze doré se relie les uns aux autres par des guirlandes de bronze doré ; tout ce qu'on peut imaginer de plus recherché, de plus compliqué et de plus mièvre, pour honorer l'homme formidable qui vécut là en contemplation devant l'inconcevable. Ce que l'on voit révèle une si profonde inintelligence de ce qu'on sait que l'on s'en attriste involontairement. Après un dernier regard jeté à ces absurdes « jolivetés », on regarde le portail baroque et la muraille splendide, et l'on retourne à la Seo se rafraîchir la vue et l'esprit devant les candides figures de Pere Serra.

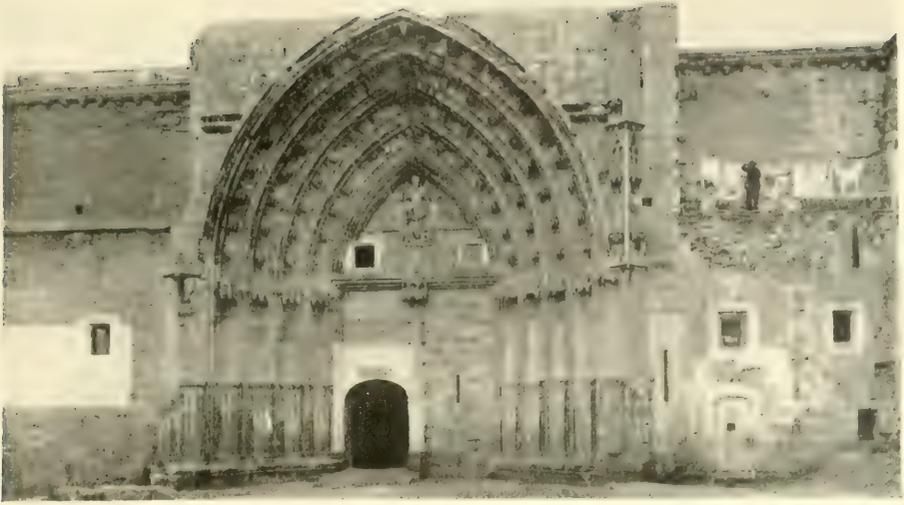


Photo A. Llobra Viçoz

Lérída. — Porte des apôtres.

CHAPITRE VIII

LÉRIDA

Ville frontière d'Aragon, Lérída a conservé plus que toute autre cité catalane l'aspect et l'esprit d'autrefois. Chaque dimanche, Lérída se réveille au chant des cantiques. Une procession promène par les rues une image de la Vierge et fait le tour de la ville en chantant le Rosaire de l'aube. Le folk-lore de la région abonde en chansons pieuses que les « mayorales ou pabordesses de la Mère de Dieu du Rosaire » chantent elles-mêmes en s'accompagnant du tambour de basque, à l'occasion des fêtes religieuses ou des fêtes de famille ; les quêtes qui sont faites à cette occasion sont employées à rehausser la splendeur du culte de la Vierge.

Entre la colline de la citadelle et le rio Segre, Lérída s'étend tout en longueur, depuis la gare jusqu'au fort de Gardéný. Son vieux pont, presque intact encore il y a dix ans, a été démoli et remplacé par un élégant pont de fer à trois travées de 50 mètres chacune, sous lesquelles le Sègre coule trouble et surnois.

La ville ne compte pour ainsi dire que deux rues, la grande rue parallèle à la rivière et la rue des Chevaliers qui monte à la citadelle. La grande

rue est vivante et pittoresque; avec un peu plus de propreté et de soin, elle serait charmante. L'église moderne de Saint-Jean possède un portail de style roman correctement imité de la cathédrale. L'antique maison de *la Paheria* rappelle les *pahers* ou conseillers de Lérida, qui portaient, comme ceux de Barcelone, la toge et le chaperon d'écarlate. Les arcades d'en haut et d'en

bas (*les perxes de dalt y de baix*) ont gardé leur physionomie moyenâgeuse. L'hôpital a la plus belle porte catalane de toute la province, les claveaux ont plus d'un mètre de longueur. Dans une niche, au-dessus de la porte, une Vierge du XIV^e siècle en costume royal présente l'enfant à l'adoration des fidèles. La cathédrale moderne, de pauvre architecture, n'arrête pas longtemps le visiteur; quelques sculptures passables à l'intérieur; quelques belles pièces dans le trésor, c'est tout ce que l'on peut signaler dans ce bâtiment maussade, bien fait pour dégoûter du classicisme.



Photo Mas.

Lérida. — La cathédrale.

En regagnant la rue des Chevaliers par les

ruelles, on pourra s'arrêter un instant à l'église Saint-Laurent. Un clocher catalan, de jolis détails gothiques dans les bas côtés, une statue, d'anciens bas-reliefs, un Christ en croix, qui fit peut-être partie d'un groupe représentant la descente de croix, telles sont les curiosités que présente la petite église, à demi croulante, qui servit pendant quelques années de cathédrale.

La rue des Chevaliers monte en pente très raide jusqu'à l'esplanade. A l'Institut provincial a été annexé un petit musée qui mérite une visite. La Pairie lui a donné le retable de sa chapelle : un triptyque à fond d'or

représentant la Vierge entourée d'anges et de donateurs ; sur l'un des volets, saint Georges à cheval, sur l'autre, saint Michel debout enferrant le dragon. La peinture, du xv^e siècle, est d'un travail fin et serré qui rappelle la manière flamande. L'église de Corbins a fourni une série de bas-reliefs d'assez bonne exécution, représentant des épisodes de la vie de saint Pierre. Les pièces les plus curieuses proviennent de la cathédrale ancienne, ce sont des entrelacs romans, une statue d'ange et une statue de la Vierge, figurant une Annonciation, la grande et belle statue de la Vierge qui décorait autrefois la porte des filleuls, deux bas-reliefs d'albâtre qui firent jadis partie du maître-autel de la cathédrale ; le tombeau d'Othon de Moncada et de sa femme avec leurs statues couchées, des sculptures provenant de la chapelle de Gallart. Rien de plus attristant que ces fragments mutilés qui témoignent du vandalisme incorrigible des hommes.

A Lérida, le vandale est connu, c'est Philippe V. En 1707, après la reprise de la ville sur les troupes de l'archiduc, le roi résolut d'élever sur le rocher une citadelle inexpugnable qui tiendrait en respect la ville rebelle, et il ne craignit pas de désaffecter la cathédrale et de la transformer en caserne. Il faut encore aujourd'hui une permission du gouverneur de la place pour voir d'un peu près cette magnifique construction qui, remise en état, apparaîtrait certainement comme le chef-d'œuvre de l'école catalane.

Le 22 juillet 1203, le roi Pierre II d'Aragon posa la première pierre de la cathédrale, qui fut consacrée le 31 octobre 1278. Elle appartient donc tout entière au XIII^e siècle, mais avec le retard des styles, dont il faut toujours tenir compte en Catalogne, elle fut conçue en style roman, et son premier architecte fut peut-être un Lombard : Pere Dercumba ou de Cumba peut se lire Pere de Coma, Pierre de Côme. Il lui donna la forme d'une croix latine de 60 mètres de long. La nef majeure a 13 mètres de largeur et 19 de haut, les basses nefs mesurent 7^m,60 de largeur et atteignent une hauteur de 10^m,42. Fidèle à l'idéal catalan, l'architecte a voulu, dans ces dimensions restreintes, donner une impression de force et de grandeur ; il a obtenu l'effet cherché en exagérant les proportions de tous les membres de son architecture. La nef ne compte que trois travées, mais les piliers qui les séparent sont robustes comme des tours. Le transept a la même largeur que la nef et mesure 42 mètres de longueur. Le sanctuaire et l'abside, que Pere de Côme voulait unique, s'enfoncent à 17 mètres en arrière du transept. L'ordonnance générale est de la plus grande simplicité ; le roman s'est à peine gothicisé, mais sa sobriété est affaire de goût et non pas d'indigence ; si rien n'est superflu, rien ne manque non plus du nécessaire. Tout est à sa place et fait de main d'artiste. Chaque fenêtre est ornée d'une

double archivolt supportée par deux colonnettes de chaque côté. Chaque pilier est cantonné de seize colonnes engagées, dont les chapiteaux énormes comptent parmi les plus magnifiques œuvres sculpturales de l'art catalan. Tantôt les tailleurs d'images se sont contentés de jeter sur la corbeille des chapiteaux les entrelacs, les cordages tressés, les galons perlés, les rinceaux, les feuillages qui formaient le fond de l'ornementation romane ; tantôt



Photo Mas.

Lérída. — Porte des Enfants.

ils ont mêlé à tous ces éléments les reptiles, les oiseaux, les monstres que représentaient à leur imagination les *bestiaires* et les légendes. D'autres fois, c'est une chasse qui lance ses chiens à travers les rameaux et les frondaisons ; voilà David jouant de la harpe, voici Jésus au Jardin des Oliviers, voici la lutte de l'homme contre le démon, le combat d'une femme contre un lion, un cortège nuptial, la danse d'un ours, un tailleur de pierres à l'ouvrage, tout un peuple de figurines solennelles ou familières, que chaque sculpteur imagine et modèle à son gré, suivant son humeur et sa libre

fantaisie. Les chapiteaux illustrent la cathédrale, comme les miniatures un manuscrit.

A peine construite, la cathédrale parut pauvre et l'édification des chapelles commença. Elles finirent par en faire tout le tour, portèrent à cinq le nombre des absides, s'ouvrirent au flanc des transepts, se pressèrent des deux côtés de la nef suivant l'évolution des styles, gothiques tout d'abord, puis plate-resques, puis baroques, faisant à la Seo de Lérída, comme à celle de Saragosse, une ceinture de petits sanctuaires tous différents, qui mettent leur tumultueuse variété à l'ombre de la gravité magistrale de la métropole.

Cinq portes donnaient accès dans l'église. Toutes sont de type roman. La plus belle est la porte des Enfants (*dels fillols*) par laquelle on conduisait les nouveau-nés au baptême. Elle appartient à la pure école catalane et en serait la plus belle si la cathédrale de Valence n'en avait une plus grande et plus riche encore.

Au début du xiv^e siècle on commença la construction du cloître et contrairement à l'usage, on le plaça en face de l'église à laquelle il servit d'atrium. On a souvent noté l'aspect tout oriental de ce beau *pati* entouré d'arcades énormes et dominé par une tour aussi svelte qu'un minaret. Certaines particularités de construction permettraient de croire que des ouvriers mores y mirent la main. Cependant les architectes sont bien catalans : Jaume Castayls (1364), B. Robia (1366), Guillaume de Solivella (1392). On voyageait beaucoup au xiv^e siècle, les Catalans parcouraient toute la Méditerranée ; il y avait dans plus d'une ville catalane des quartiers juifs ou moresques ; rien d'étonnant que l'art oriental se reflète sur les murs du cloître léridan. La cour centrale n'a que 25 mètres de côté, mais trois arcades seulement enjambent tout l'espace et dans le cloître comme dans l'église, ces immenses baies laissent une impression étrange de hardiesse et de puissance. Aveuglées par d'affreuses cloisons, elles ont gardé leur physionomie monumentale et attendent les mains pieuses qui leur rendront en quelques coups de pioche toute leur beauté.

A l'angle sud-ouest du cloître s'élève le clocher, le plus élégant et le plus riche des clochers catalans. Commencé à la fin du xiv^e siècle par Guillaume de Solivella, il fut achevé vers 1416 par Charles Galtes de Rouen et s'élève à 75 mètres au-dessus du rocher. De forme octogonale, il monte d'abord lisse et nu, puis semble se rassurer et s'égayer à mesure qu'il monte. Chaque face se perce d'abord d'une longue et étroite fenêtre ; à l'étage au-dessus, les fenêtres se font plus larges et se garnissent de riches remplages. Un balcon en pierre découpée semble achever la tour, mais elle rejaillit plus haut encore et prodigue à ce dernier étage toutes les richesses du décor gothique. N'est-ce pas au maître rouennais que serait due la délicate ornementation des parties supérieures de la tour, comme aussi la sculpture de l'aile méridionale du cloître, et le dessin général de la belle Porte des Apôtres, qui rappelle à s'y méprendre le tracé des portails des libraires et de la Calende à la cathédrale de Rouen ? Seize cloches sont encore suspendues dans le clocher. La plus grosse, la *Silvestra*, pèse 160 quintaux et fut montée le 26 septembre 1419. Il faudra se garder de la fêler le jour où elle sonnera la première grand'messe à la cathédrale rendue enfin à sa destination naturelle. Rien ne saurait s'y opposer, si un homme de volonté tant soit peu

énergique se lève pour le demander. La citadelle de Lérída est en ruines et n'a plus aucune valeur militaire. Les soldats sont mal à l'aise sous ces voûtes sombres ; qu'on bâtit à ces braves enfants une caserne spacieuse et bien aérée et qu'on restitue à la vieille basilique toute sa paix et toute sa beauté.



Photo Mas.

Lérída. — Vierge de la porte de l'hôpital.



Photo Lacoste.

Poblet. — Vue générale du Monastère.

CHAPITRE IX

POBLET

On raconte que Philippe II voyageant en Catalogne (1585) vint un jour demander l'hospitalité au monastère de Poblet. L'officier chargé d'avertir les moines annonça à l'abbé, Francisco Boteller de Oliver, que le roi d'Espagne allait être son hôte. L'abbé répondit simplement : « Ici, nous ne connaissons pas ce seigneur » et refusa d'ouvrir sa porte. Fort troublé, l'officier s'en revint près du roi, qui se prit à sourire et le renvoya vers D. Francisco : « Tu lui diras que le comte de Barcelone vient à l'abbaye. » L'abbé ouvrit alors toutes grandes les portes du monastère et fit au comte une réception splendide.

Les moines qui se montraient si jaloux de l'indépendance catalane avaient le sentiment de représenter la plus puissante et la plus riche des abbayes de la Principauté. Poblet étendait sa suzeraineté sur 60 baronnies et villages, avait des droits dans 60 autres, et régissait 20 monastères et églises. Poblet était le Saint-Denis des rois d'Aragon. Nulle abbaye ne pouvait lui être comparée en grandeur ni en beauté ; dévasté comme il

l'est aujourd'hui, il reste un des plus superbes spécimens de l'architecture monastique espagnole.

La fondation du monastère remonte à l'année 1149. A cette époque, Raymond-Bérenger IV, comte de Barcelone, donna aux moines de Fontfroide, de l'ordre de Citeaux, un terrain situé près de Montblanch et appelé *Populetum*, ou « le plant de peupliers blancs ». L'installation définitive des moines eut lieu le 7 septembre 1153. Le chevet de l'église remonte peut-être à cette première période ; la nef et la partie romane du cloître paraissent dater de la fin du XII^e siècle (1162-1196). Les parties gothiques, d'un style excellent mais extrêmement simple, se rapporteraient à la première moitié du XIII^e siècle. Pierre IV (1336-1387) construisit la muraille qui entoure toute l'abbaye. Le roi Martin (1395-1410) se bâtit un logis sur le flanc gauche de l'église. D'autres constructions furent élevées aux XVI^e et XVII^e siècles et le monastère servit de retraite à la Junte supérieure de Catalogne pendant plusieurs mois en l'année 1809. Ce fut peut-être l'époque culminante de la grandeur de Poblet. Poblet fut pendant quelques mois la capitale de la province. Occupé à plusieurs reprises par les Français, il ne subit cependant de la part des envahisseurs aucun dommage irréparable. Il a été ruiné en 1835 par les *crisinos*. Enragés par la guerre sans merci qui leur était faite, et attribuant à l'influence du clergé l'hostilité qu'ils rencontraient partout, les soldats de la régente mirent le feu au monastère et dévastèrent honteusement l'un des plus beaux édifices que le moyen âge nous ait laissés.

Le voyageur curieux de visiter Poblet doit s'arrêter à la petite station d'Espluga, d'où une bonne route le conduit à l'abbaye, distante d'environ trois kilomètres.

A un kilomètre du couvent, un groupe de trois statues décapitées (*meta de los mil pasos*) rappelle un monument dédié à saint Bernard et marque l'entrée de l'avenue qui conduit à la Porte Dorée, par laquelle on pénètre dans la première enceinte ou clôture extérieure. Tout de suite apparaissent les ravages de l'incendie de 1835 ; les murs lépreux des bâtiments brûlés achèvent de se disjoindre sous le gel, la pluie et les plantes parasites ; au fond de la cour, près du portail rococo ajouté à l'église au XVII^e siècle, les ruines de l'hôtel de l'abbé disent quelles furent jadis la richesse et la puissance de Poblet.

Cette première enceinte ne renferme que deux édifices intéressants. La chapelle Sainte-Catherine, de style roman, passe pour une des trois églises dont le comte Raymond-Bérenger ordonna la construction. La chapelle Saint-Georges est un charmant petit édifice construit en 1442, dont

la porte à plein cintre s'ouvre entre deux pilastres prismatiques et s'encadre d'un arc en accolade, orné de fleurons et d'un pinacle timbré du heaume royal. Deux écussons portés par des anges accompagnent la tige du pinacle. Une frise flamboyante couronne la façade. A l'intérieur, la chapelle présente une travée rectangulaire couverte d'une voûte d'ogives étoilées et un chevet à trois pans. Le petit monument est intact, d'excellentes proportions et de très fine exécution.

La Porte Royale s'ouvre entre deux tours polygonales en pierre de

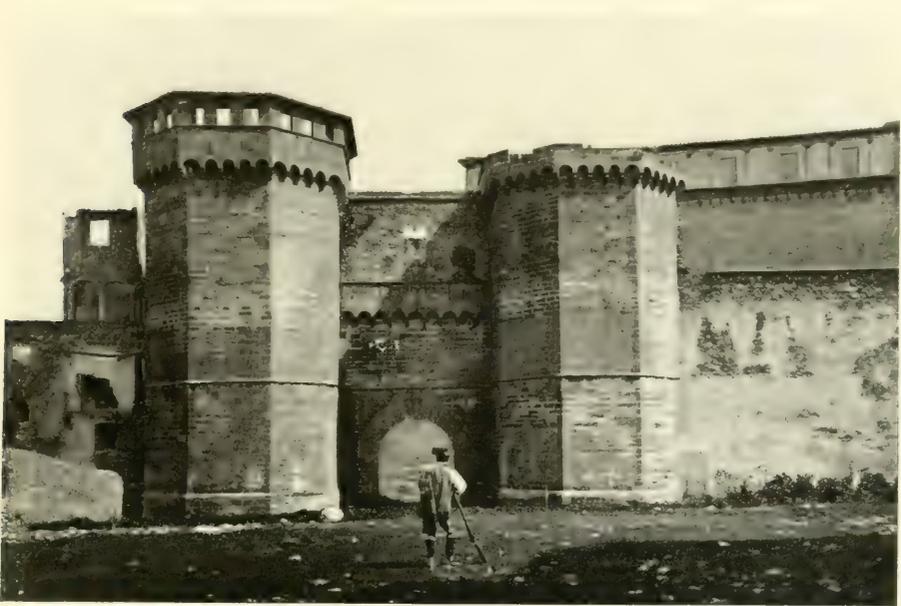


Photo Lacoste.

Poblet. — La Porte Royale.

taille, couronnées de machicoulis et de créneaux ; la porte est à plein cintre, à double archivolt et grands claveaux à la catalane.

Un vestibule de deux travées, voûté d'ogives, donne accès dans le cloître, mi-partie roman, mi-partie gothique, de forme oblongue, avec sept travées sur les grands côtés et six sur les petits. Il faut pour en bien jouir rétablir par la pensée les remplages arrachés, les galeries hautes incendiées, faucher les herbes folles, rendre au jardin sa belle ordonnance d'autrefois. On devine alors quels furent la magnificence et le charme du lieu. La galerie romane ne se distingue des galeries gothiques que par la simplicité de ses grandes arcades géminées, dont la double colonne médiane rappelle les vieux cloîtres catalans ; pour tout le reste, les piliers compo-

sés, les chapiteaux à feuillages, les tailloirs moulurés, les voûtes d'ogives, tout proclame l'influence dominante de l'austère gothique cistercien. Les galeries gothiques s'ouvrent sur le jardin par de belles baies à remplages ornés de trèfles et de quatrefeuilles. A peu près au milieu du jardin, s'élève un petit temple hexagonal, couvert d'une coupole soutenue par des branches d'ogives. Sous la voûte était installée jadis une fontaine où les moines venaient éteindre leur soif et laver leurs mains après leur repas. Les



Photo Lacoste.

Poblet. — Vue du cloître.

quatre galeries ne mesurent pas moins de 150 mètres de développement; dallées, ombreuses ou ensoleillées suivant l'exposition, elles offraient aux religieux un lieu de promenade et de conversation agréable; des bancs de pierre sous les arcades facilitaient la lecture, la méditation et les pieux entretiens. Des sarcophages de pierre posés sur trois petites colonnes engagées et placées à environ 4 mètres de hauteur contenaient les restes des bienfaiteurs de l'abbaye.

Du cloître on pénétrait aisément dans l'église, magnifique vaisseau roman de 80 mètres de longueur sur 30 de large au transept. L'église de Poblet est d'une beauté sobre et fière et d'une remarquable unité. Une longue nef de sept travées, précédée d'un narthex, mène jusqu'à la croisée et

au transept. Le chevet se compose d'une travée rectangulaire et d'une abside à cinq pans, doublée d'un déambulatoire avec chapelles rayonnantes. Deux chapelles semi-circulaires greffées sur les bras des transepts portent à sept le nombre des autels mineurs de l'église. Le plan est d'une simplicité toute classique, à peine altérée par l'adjonction de chapelles latérales sur le côté droit

de la nef au ^{xiv}^e siècle. L'aspect général est imposant et froid. Rien n'est donné au plaisir des yeux, les lignes seules font la beauté de l'édifice. Dans le plan primitif, de caractère tout bourguignon, les bas côtés devaient sans doute être voûtés d'arêtes et la nef majeure couverte d'un berceau; mais le constructeur a sacrifié au goût nouveau, tous les arcs sont en tiers-point, les basses nefs sont voûtées d'ogives et le berceau central offre un tracé légèrement aigu. Les piliers cruciformes présentent sur chaque face une colonne engagée que termine un chapiteau lisse, sans

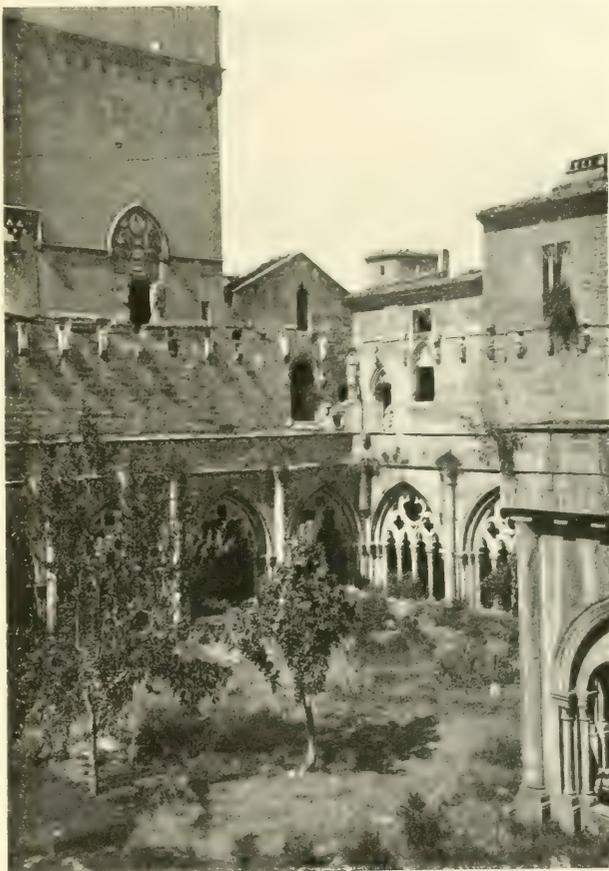


Photo Lacoste.

Poblet. — Cloître et palais du roi Martin.

aucun ornement. Les arcades, à double archivolté, ne sont ornées d'aucune moulure. Elles sont surmontées de grands arcs formerets, à l'intérieur desquels s'ébrasent les fenêtres. Il n'y a point trace de triforium. Une corniche très simple marque la naissance du berceau, segmenté à chaque travée par un arc doubleau. La croisée est couverte d'une voûte d'ogives avec œil central, et surmontée d'une tour octogone dans le style gothique du ^{xiv}^e siècle. Cette tour n'a jamais dû être destinée à jouer le rôle de tour lan-

terne. La voûte absidale est en forme de demi-coupoie consolidée de branches d'ogives et éclairée par cinq fenêtres aujourd'hui presque entièrement bouchées. Les chapelles absidales étaient larges et claires, le déambulatoire avait toute la largeur des basses nefs.

L'église dévastée semble immense aujourd'hui ; elle devait paraître moins grande quand cinq siècles de dévotion en avaient fait un admirable musée. Au-dessus du narthex, un splendide buffet d'orgue en noyer sculpté meublait tout le pignon de l'église jusqu'à la rosace. Le chœur, placé dans la nef à la mode espagnole, ne comptait pas moins de 104 sièges de noyer sculpté, avec dossiers monumentaux ornés de figures ; le travail n'était pas encore entièrement terminé en 1835. De chaque côté de la croisée, deux superbes édifices de marbre renfermaient les tombes royales. Six rois gisaient là dans des sarcophages de marbre : Jacques I^{er}, Pierre IV, Ferdinand I^{er}, Alphonse II, Jean I^{er}, Jean II. Tous avaient leur statue couchée sur la pierre de leur sépulcre, quelques-uns en avaient deux, l'une militaire, l'autre en costume civil ; le roi Pierre IV était enterré avec ses trois femmes et le tombeau portait quatre statues, des dais de pierre ou de bois sculpté couronnaient les monuments, dont le soubassement avait été orné au xvi^e siècle de cariatides et de bas-reliefs dans le goût de la Renaissance. Il ne reste plus à Poblet que le soubassement des tombeaux situés à gauche de l'autel, les sculptures portent la trace des haches des démolisseurs. Les tombeaux situés du côté droit ont été enlevés et reconstitués dans la cathédrale de Tarragone ; mais rien ne subsiste des effigies royales ni des dais de pierre ouvragés, connus seulement aujourd'hui par un dessin de Laborde, exécuté au commencement du xix^e siècle. Deux autres rois : Martin I^{er} et Alphonse V avaient été inhumés à Poblet. Ce dernier reposait depuis 1671 dans un riche sarcophage de travail italien, surmonté de la statue agenouillée du roi en costume de cour. Parmi les princes dont l'église de Poblet gardait les dépouilles figurait Carlos de Viana, le frère aîné de Ferdinand le Catholique, un des premiers historiens de la Navarre, l'idole des Catalans, qui le considérèrent longtemps comme un saint. A côté des personnes royales reposaient des membres des plus grandes familles catalanes, dans des cercueils de bois précieux recouverts de velours cramoisi. Des dais de drap d'or, des rideaux de velours ombrageaient les tombes des plus puissants seigneurs. Poblet était le panthéon des gloires catalanes, et aragonaises. De tout cela, c'est à peine s'il reste quelques fragments de sculptures, la rage des iconoclastes a tout brisé.

Le maître-autel est resté à peu près intact. Haut de 15 mètres, il occupe toute la largeur du sanctuaire et forme une façade à quatre

étages de bas-reliefs et de statues taillées dans l'albâtre. Au-dessus d'un soubassement fleuri d'arabesques, cinq bas-reliefs ornent le premier étage et représentent des scènes de la Passion. Au second étage, existe encore une statue de la Vierge tenant l'Enfant dans ses bras, mais les six images de saints qui l'accompagnaient ont été enrichir les collections d'un général peu scrupuleux. Au troisième étage, sept bas-reliefs relatifs à la vie du Christ reproduisent toutes les délicatesses de ciseau déjà admirées à l'étage inférieur. Au-dessus le Christ monte au ciel à la vue des douze apôtres, réduits aujourd'hui à dix. Enfin le Christ en croix entouré de la Vierge, de la Madeleine et de saint Jean sert d'amortissement à tout le décor et se détachait autrefois sur le velours sombre d'un riche pavillon. A droite et à gauche de ce magnifique retable s'élèvent deux façades latérales, qui montent jusqu'à la quatrième rangée de sculptures et encadrent l'édifice central, dont ils font valoir la richesse et la grandeur. On ignore le nom de l'artiste qui sculpta ce très gracieux monument, une inscription le date de 1529, sous le gouvernement de l'abbé don Pedro Caxal.

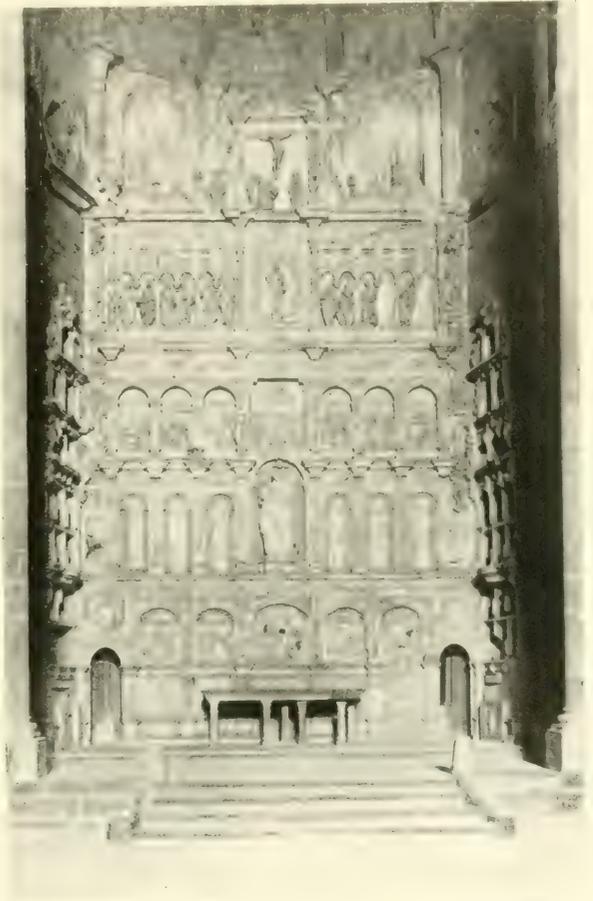


Photo Mas.

Poblet. — Retable.

Comme le grand retable, si riche fût-il, ne comportait pas de tabernacle, on en construisit un en arrière, sur le déambulatoire. Orné de marbres précieux et d'un bas-relief représentant la Cène, d'après Léonard de Vinci, il portait la date de 1731.

La sacristie fut d'abord installée sur le bras gauche du transept ; au temps de la Renaissance, on greffa à l'extrémité du transept de droite une énorme salle carrée de 20^m,50 de diamètre, voûtée en coupole et que l'incendie n'a pu détruire, mais le feu a fait disparaître les armoires de noyer sculpté, les miroirs de Venise, les statues colossales des Vertus qui décoraient les angles de la pièce et les immenses toiles de Viladomat, Flauger et Fray Bartolomé Juncosa qui dérobaient aux yeux la nudité des murs.

A l'entrée de l'église régnait un spacieux vestibule, appelé *la Galilea*, où avaient été construits deux beaux autels de marbre dédiés à la Vierge des Anges et à Jésus au tombeau. Le sépulcre est encore presque intact ; il fut sculpté en 1576 sous le règne de l'abbé don Juan de Guimera.

Le cloître et l'église ne forment que la moindre partie du monastère. Tout autour du cloître règnent d'immenses bâtiments de styles et d'époques différentes, mais tous du plus haut intérêt pour l'archéologue. Entre la Porte Royale et l'église s'élève sur d'anciennes écuries, transformées plus tard en celliers, le logis du roi Martin. C'est un simple mur couronné d'une dentelle de pierre sculptée, mais dans ce mur s'ouvre une porte charmante timbrée du heaume royal, et



Photo A. Toldrà Viazó.

Poblet. — Fenêtre du palais du roi Martin.

trois fenêtres, qui sont les plus belles de toute la Catalogne. Un cul-de-lampe de la plus riche représente, avec la verve coutumière aux artistes du moyen âge, le fait historique auquel le roi Martin devait le trône. Son prédécesseur, Jean I^{er}, était tombé de cheval à la chasse et s'était enfoncé une épine à l'extrémité de la colonne vertébrale, l'artiste a représenté le roi montrant sa blessure à un moine, qui se prépare à mettre sur la plaie le baume contenu dans un flacon. Le logis du roi Martin comprenait une salle des gardes, une salle de justice et une chambre à coucher. Il n'en reste que les murs.

Sur le côté du cloître qui fait face à l'église se greffent perpendiculairement cinq bâtiments. Le premier à partir de l'entrée forme une vaste salle basse, divisée en deux nefs par quatre piliers prismatiques à chapiteaux lisses, et voûtée d'ogives. Bien des monastères se contenteraient d'une salle pareille pour la tenue de leurs chapitres. A Poblet, c'était la cave où sur des chantiers de pierre reposaient les tonneaux de vin et les jarres à l'huile. On voit encore les canaux de pierre qui amenaient le vin du cellier où était le pressoir, dans la cave où étaient les foudres. Un tonneau spécial était réservé au « vin vierge » pur de tout mélange, qui servait pour l'autel.

Après la cave vient la cuisine, ample et tout enfumée. Derrière la cuisine, la cour de l'abattoir et les magasins aux provisions. Le réfectoire ouvre directement sur le cloître, en face de la fontaine, c'est une vaste salle, voûtée en berceau et divisée en quatre travées par trois arcs doubleaux reposant sur des demi-colonnes. L'ornementation, aussi frugale que la table monastique, ne laisse rien perdre de la grandeur sévère de cette belle salle. Sur le mur de droite on voit encore la chaire où prenait place le moine chargé de sanctifier le repas par une lecture.

Près du réfectoire s'ouvre une petite pièce voûtée et assez claire qui servait aux moines de salon de coiffure ; c'était là que le frère barbier rasait les joues et refaisait les tonsures.

Un étroit passage conduit au cloître des novices, longue galerie où se promenaient les jeunes clercs ; au bout des arcades s'élevait un autel où ils s'initiaient au cérémonial de la messe avant d'être admis à la célébrer.

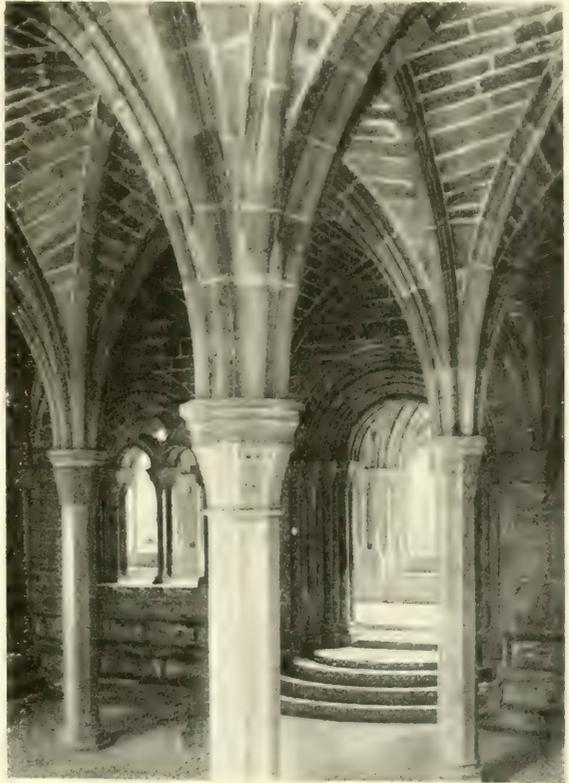


Photo A. Toldra Vanzo

Poblet. — Salle capitulaire.

La bibliothèque forme deux magnifiques salles divisées en deux nefs et voûtées d'ogives, d'une architecture très simple et vraiment noble. Les piliers de granit, les chapiteaux prismatiques sans aucun ornement, les ogives à section rectangulaire, les consoles en pyramides renversées, le parti pris de force et de gravité que l'on sent dans tout l'ensemble ne nuisent en rien à l'excellent effet que produisent l'harmonie des lignes et la justesse des proportions. La bibliothèque antique, ou bibliothèque théologique, contenait les œuvres spécialement destinées à l'éducation des religieux ; la bibliothèque neuve, donnée en 1673 par don Pedro d'Aragon, duc de Segorbe, consistait en 3.750 volumes reliés en maroquin incarnat, et disposés dans des armoires d'ébène à portes vitrées. Parmi les manuscrits précieux figurait la *Chronique catalane* de Montaner et Desclot, écrite en 1353 et le *Livre de conseils moraux* écrit en catalan par Fr. Francisco Eximenis pour la reine Doña Maria de Aragon.

Sur le côté du cloître qui fait face au palais du roi Martin s'ouvrait la salle capitulaire pour laquelle il avait été permis au maître de l'œuvre de se départir un peu de son habituelle austérité. La salle était éclairée par la porte d'entrée et cinq belles fenêtres géminées donnant sous le cloître, ou sur une cour intérieure ; sa voûte d'ogives reposait sur des culs-de-lampe engagés dans la muraille et sur quatre élégants piliers prismatiques aux chapiteaux ornés de cordages tressés et d'entrelacs. Des gradins de pierre faisaient tout le tour de la salle, et les dalles funéraires des abbés recouvraient le sol.

Au-dessus de la salle capitulaire et jusque sur les bibliothèques s'étend une immense salle, longue de 80 mètres, qui servait de dortoir aux novices. Dix-neuf arcs doubleaux reposant sur des chapiteaux à demi engagés dans le mur soutiennent la charpente de cette galerie. Des cloisons peu élevées séparaient les cellules, éclairées chacune par une fenêtre ogivale ; un corridor, régnant d'un bout à l'autre de la galerie, aboutit à une large fenêtre ouverte sur la campagne. Une partie de la muraille du dortoir repose sur deux des colonnes de la salle capitulaire et, pour prévenir l'écrasement des voûtes, un arc en décharge colossal a été construit dans l'épaisseur du mur. Entre le dortoir et le cloître du Parloir, deux petites chambres couvertes en appentis contenaient les archives du monastère.

Il faudrait encore citer le cloître et la chapelle Saint-Étienne, le cloître du Parloir, la maison de retraite des moines infirmes et âgés, les écoles, le dortoir des Prieurs, la boulangerie, pour avoir la liste à peu près complète des bâtiments qui se dressaient à l'intérieur de la clôture et qui faisaient de Poblet une vraie cité monastique, comparable à notre Mont Saint-Michel lui-même pour l'intérêt archéologique et la perfection des détails.

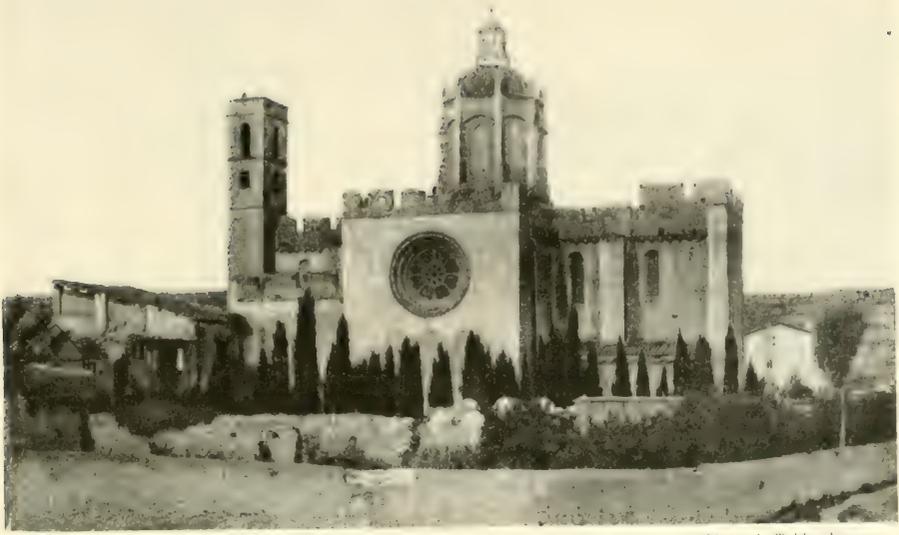


Photo A. Tobira Vizzo.

Santas Creus. — Vue extérieure de l'église du monastère.

CHAPITRE X

SANTAS CREUS

A seize kilomètres de Valls, par Allo et Vilarrodona, s'élève sur la rive gauche du rio Gaya l'église forteresse de Santas Creus. Le pays est montagneux et aride, c'est la Catalogne sévère, cependant ce n'est pas l'aspect désertique de certaines parties de l'Aragon. Sur la terre jaune ou rougeâtre poussent encore la vigne et l'olivier, quelques pinières croissent dans les vallées, les bords de la rivière sont assez verdoyants, les lignes du paysage ne manquent ni de noblesse ni de beauté. Une paix très douce enveloppe toutes choses.

On traverse le rio Gaya sur un beau pont d'une seule arche construit en 1549 et l'on accède au village par une forte rampe mal entretenue. Les maisons paraissent pauvres, mais les habitants sont alertes et bienveillants, il semble qu'ils aient gardé quelque chose de l'urbanité qui leur fut jadis enseignée.

La clôture extérieure ne remonte dans son état actuel qu'au XVII^e siècle, la porte d'entrée présente les lignes brisées chères à l'art baroque; elle est

accompagnée de deux colonnes toscanes et surmontée d'une niche avec une statue de l'*Inmaculada* couronnée d'étoiles. On pénètre par cette porte sur une assez large place, entourée de bâtiments sans caractère, où étaient installés jadis les communs, l'hôtellerie et la demeure des vieux moines retraits, qui n'étaient plus astreints à la règle.

Au fond de la place, au haut d'un perron de quelques marches se dresse comme un donjon l'étrange façade de l'église. C'est une sorte de tour flanquée de deux courtines plus basses. Le mur est lisse et la partie supérieure se termine par un crénelage rébarbatif. Au centre de la façade une porte à plein cintre ; au-dessus une longue fenêtre gothique. Chaque courtine est percée d'une étroite fenêtre romane et c'est tout. L'art cistercien a trouvé à Santas Creus le dernier mot de la simplicité et de la rudesse.

Construite de 1174 à 1225, l'église a 70 mètres de long, 22 de large, 17 de haut. Le plan, en forme de croix latine, ne comporte aucune courbe, l'abside et les quatre chapelles du transept ont pris la forme rectangulaire, les piliers sont des massifs oblongs, flanqués de pilastres aux arêtes vives ; les doubleaux et les arcades ressemblent à des arches de pont, les ogives à section quadrangulaire n'admettent ni moulure ni clef sculptée. Tant de sécheresse finit par attrister les moines eux-mêmes ; ils se mirent à parer leur église. Des vitraux scintillèrent à la grande fenêtre du portail et à la rose du chœur. Un autel gothique, probablement doré, comme ceux de Barcelone et de Manresa, mit dans la désolation de l'église une note de splendeur et de poésie. L'église se remplit de luxueuses sépultures. Le roi Pierre III eut pour tombeau une cuve romaine en porphyre vert ; la beauté de la matière ne suffit point aux moines, ils firent poser la cuve sur deux lions héraldiques, ils placèrent au-dessus d'elle une église de marbre à deux absides avec flèche centrale, niches et statuettes peintes et dorées et par-dessus le tombeau royal un dais de pierre sculptée à jour. En face du tombeau de Pierre III, Jacques II a le sien, sous un dais de pierre ouvragée semblable au précédent, mais le sarcophage est gothique, comme les statues du roi et de la reine, couchées sur le couvercle à double pente. La statue de la reine, Na Blanca de Sancta Pau, est charmante et rappelle la statue de la reine Na Elisenda à Pedralbes. Sous les voûtes de l'église reposent encore Roger de Lauria, Arnao Guillen de Cervello, l'abbé Guillermo Gener de Ferrari, des membres des familles de Moncade et de Medina Celi.

Au xvi^e siècle, les moines voulurent avoir un chœur confortable et bien fermé. Ils prirent pour eux la moitié de la nef et garnirent la grande salle ainsi obtenue d'un double rang de stalles en noyer sculpté ; l'orgue

montait par-dessus les stalles jusqu'à la voûte de la grande nef. Au xvii^e siècle, l'autel gothique parut pauvre ; on le donna à une église des environs de Montblanch et l'on éleva au fond du sanctuaire un retable théâtral avec atlantes, bas-reliefs, colonnes torsées, niches, statues, entablements à ressauts, frontons coupés et recoquillés, enroulements, pinacles et panaches, comme on les aimait alors. La grande porte laissait passer trop de vent, on la doubla d'un tambour en noyer sculpté, et les moines



Photo Laoste.

Santas Creus. — Portail de l'église abbatiale.

de Santas Creus crurent n'avoir plus rien à envier aux plus riches abbayes. Ils étaient fiers de la beauté de leurs offices, des trésors de leur sacristie, et surtout de leurs reliques, les plus singulières peut-être de toute la province : la tête de saint Déodat, le corps de sainte Claire, une des onze mille Vierges, une partie de la croix du bon larron, la langue de sainte Marie-Madeleine, la Sainte main, dont la légende vaut la peine d'être contée. En l'année 1157 un moine, dont le nom est inconnu, était à Santas Creus chapelain et ministre des âmes du purgatoire ; un jour qu'il priaît dans le cimetière pour ses chères âmes, une main sortit de terre et le bénit ; le prodige s'étant répété plusieurs fois, il saisit la main qui se laissa arracher de terre et demeura saine et fraîche comme une main vivante. Le pape,

consulté sur ce cas extraordinaire, autorisa le culte public de la Sainte main, qui resta la plus insigne des reliques du monastère.

Si l'église de Santas Creus frappe l'esprit par son austérité, les constructions primitives poussaient la simplicité jusqu'à la misère. La première chapelle est une simple salle rectangulaire aux murs nus, couverte d'un berceau en tiers-point. Le

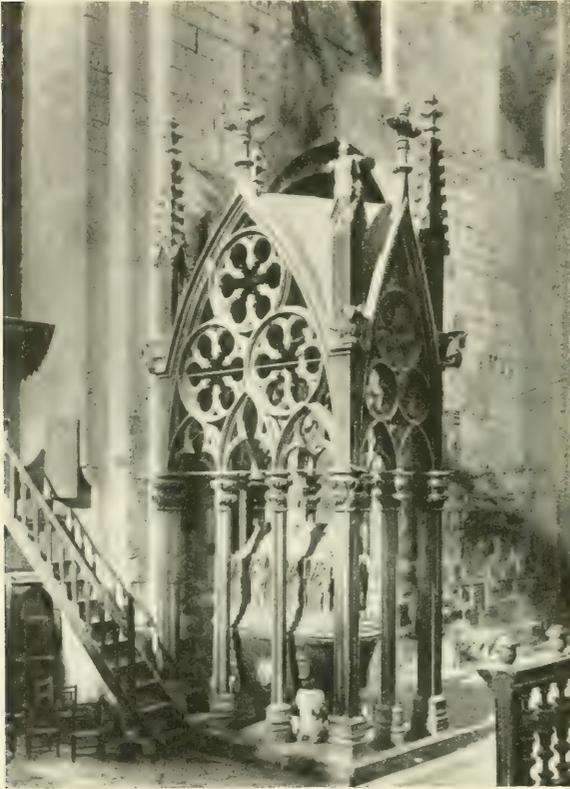


Photo A. Tobira Viazo.

Santas Creus. — Tombeau de D. Pedro III d'Aragon.

premier cloître n'a ni piliers ni colonnes, l'arc sort de terre sans supports et mesure avarement la lumière aux galeries. Mais peu à peu l'abbaye plus riche voulut plus de grandeur et dès le XIII^e siècle un nouveau cloître fut commencé. Il reste de cette époque la salle capitulaire et le pavillon de la fontaine, qui rappellent presque trait pour trait les constructions analogues de Poblet. Les fenêtres de la salle capitulaire sous le cloître comptent parmi les plus beaux spécimens du style de transition catalan.

Cependant le roi Pierre III avait fait de grands biens à l'abbaye

de Santas Creus, et son fils Jacques II avait hérité de sa bienveillance à l'égard du monastère. Il fit construire autour du pavillon de la fontaine un superbe cloître gothique, aux larges ouvertures ornées de remplages à jour. Une couronne de créneaux rappela le style militaire de l'église et bientôt les galeries se remplirent de tombeaux somptueux, de chapelles, de bas-reliefs et de statues. On y voit encore la statue de Guillerma de Moncade, femme de Ramon de Cervello, qui s'arma en guerre contre les Sarrasins et leur arracha son mari, qu'ils avaient fait prisonnier, la tombe de Ramon de Alamany, armé de pied en cap et couronné de roses, le sépulcre de

Bernardo Salva, ceux des Moneade, des Quéralt, de maintes autres nobles maisons du pays. Au-dessus de la porte de l'église on aperçoit encore un *Ecce homo* en pierre peinte et dorée ; dans une pièce abandonnée, des débris de sculptures : une statue couchée, des fragments de statues d'apôtres, un bas-relief représentant des anges qui emportent une âme en Paradis. Les chapiteaux des arcades du cloître présentent de curieuses sculptures ; un masque grotesque à oreilles d'éléphant, un chameau monté par un singe, un lion, beaucoup mieux modelé que ne le savaient faire en général les sculpteurs du XIV^e siècle. La peinture mettait par endroits sa note éclatante sous les galeries ; on reconnaît encore, à demi effacées, les traces d'une *Annonciation*.

Les pièces d'habitation sont établies sur un plan vaste et commode. Le logis de l'abbé possède un *pati* intérieur avec puits central. La cave, la cuisine, le réfectoire sont aujourd'hui méconnaissables ; le dortoir, construit sur le modèle de Poblet, mesure 46 mètres de longueur.

Après avoir amélioré le logement des moines, Jacques

II voulut avoir son logis auprès d'eux et se fit bâtir un élégant palais dont l'entrée rappelle en petit la cour de la Généralité à Barcelone.

La bibliothèque a perdu ses belles armoires, ses livres à reliures uniformes, restaurées pour la dernière fois en 1804 ; elle a gardé son pavage de carreaux émaillés, sa frise en plâtre de la Renaissance, son plafond de plâtre imitant la menuiserie.

Tout autour du couvent, on aperçoit encore les prairies, les jardins, les vergers qui en firent jadis la richesse. Il fallait une demi-heure de marche pour les parcourir le long de la rivière et cinq quarts d'heure pour les



Photo de l'Auteur.

Santas Creus. — Salle capitulaire.

traverser de l'Est à l'Ouest. Le monastère possédait encore d'autres terres, des maisons, des moulins et des dîmes. L'abbé ne relevait que du pape, avait la préséance sur l'abbé de Poblet lui-même, était visiteur-né de l'ordre de Montesa et grand-chapelain perpétuel du roi d'Aragon ; il paraissait au chœur en longue robe de laine blanche à traîne, et portait la mitre, la crosse et l'anneau.

En 1835, les bandes qui saccagèrent Poblet s'abattirent aussi sur Santas Creus, brûlèrent les stalles du chœur et une partie du couvent. En 1870, on installa dans l'abbaye dévastée la prison centrale de la province de Tarragone. Aujourd'hui, la monastère est au moins rendu à la paix et sa conservation à peu près assurée. Le joli escalier du palais de Jacques II est en réparation sous la direction de M. Ramon Salas, architecte diocésain de Tarragone. Mais rien ne sera fait tant qu'on n'aura pas trouvé moyen de rendre la vie à ces vieux édifices, qu'il serait si facile d'adapter, sans les détruire, ni les mutiler, aux besoins de la vie moderne.



Photo Pastora

Cathédrale de Tarragone. Chapiteaux du cloître.

CHAPITRE XI

TARRAGONE

Tarragone fut longtemps la citadelle et reste encore la métropole religieuse de la Catalogne ; elle a gardé la physionomie grave qui sied à une ville de prêtres et de soldats. Cependant la Rambla s'anime par les beaux soirs d'été, et pendant quatre jours entiers la fête de sainte Thècle remplit la ville de gaieté et de folie. Les sociétés musicales parcourent les rues, les cloches sonnent, des pétards éclatent de tous côtés, les gars de Valls (*xiquets de Valls*) élèvent dans les carrefours leurs audacieuses pyramides humaines ; huit hommes se serrent et s'appuient fortement les uns sur les autres, quatre hommes montent sur leurs épaules, puis trois hommes grimant à leur tour sur les précédents forment le troisième étage de la pyramide, et deux jeunes gens montent encore plus haut, donnant quatre étages à la tour de chair vivante. Les géants de la cité, les masques à grosse tête viennent ajouter à la gaieté populaire. Soudain un claquement rythmé se fait entendre, tout le monde court et l'on aperçoit huit jeunes gars vêtus de blanc, des bracelets de rubans aux coudes et aux genoux, la ceinture garnie de grelots, la cravate voyante serrée dans des bagues, la tête ceinte d'un mouchoir blanc et ornée de branches vertes ; ils se sont placés les uns devant les autres et frappent en cadence les bâtons

de bois sec qu'ils tiennent dans les mains, c'est la danse des bâtonnets (*la danza dels bastonnets*) en grand honneur dans toute la campagne de Tarragone. Quoique l'accoutrement des danseurs soit grotesque, la vivacité terrible du jeu, la variété des passes, la cadence parfaite des sons et la gravité barbare des danseurs relèvent ce divertissement d'origine très ancienne, dit-on, et qui tient plutôt de l'escrime que de la danse. La fête comporte un bal public sur la Rambla, une course de taureaux, un feu d'artifice, mais la procession l'emporte sur tout le reste dans la faveur populaire,



Photo Hauser y Menet.

Tarragone. — Tête de Jupiter
(Musée Archéologique).

car le peuple y retrouve tout ce qu'il aime : couleur et mouvement, farce et poésie, réalisme et mysticisme. Le cortège s'engage dans la grande rue au coucher du soleil, un piquet de la Garde civile ouvre la marche ; derrière lui s'avancent les Géants de la Cité ; un More bon enfant de 5 mètres de hauteur, et une avenante Morisque au sourire bienveillant, à peine moins grande que son époux. Puis viennent les masques à grosse tête, balançant niaisement leurs faces de carton peint. Les danseurs de bâtonnets sont de la fête et s'arrêtent de temps en temps pour faire claquer leurs bâtons. Après eux viennent des masques plus vulgaires, des arlequins, des Espagnols du XVIII^e siècle, des petits-mâtres à la française, des jeunes gens habillés en filles, robes de mousseline

blanche, ceinture de soie rosé ou bleue, couronne de roses blanches sur la tête. Tout ce monde semble s'amuser beaucoup et danse une sorte de pavane, où chaque cavalier défile à tour de rôle devant chaque dame et la salue gravement. Deux immenses drapeaux marquent la tête du cortège sérieux ; la croix annonce le clergé, une autre croix précède la municipalité, accompagnée de la bannière de la cité ; la croix pastorale de l'archevêque marche en tête du chapitre ; la châsse de sainte Thècle, un bras et une main d'argent, passe au milieu des fronts baissés et l'archevêque primat, en chape et en mitre ferme la procession.

Au lendemain des fêtes, Tarragone paraît plus paisible et plus morne que de coutume, et c'est le moment de la bien voir. C'est au Musée municipal qu'il faut chercher ce qui reste de plus intéressant de la ville antique.

On y trouvera de beaux débris du temple d'Auguste, une jolie statue de Vénus, un lampadaire en bronze à quatre branches, avec une statue d'esclave éthiopien portant un plateau, une statuette de Junon, des bustes de Trajan, d'Hadrien, de Marc-Aurèle et de Lucius Verus, une fontaine antique en marbre blanc, des fragments de colonnes en granit et en marbre, une mosaïque repré-



Photo Mas.

Tarragone. — La Cathédrale.

sentant la Gorgone, des inscriptions. Les plus belles œuvres conservées au Musée proviennent de Poblet ; ce sont des chapiteaux romans et gothiques, des fragments de tombeaux et de statues, des pleurants, des bas-reliefs d'albâtre, des écussons aux armes royales d'Aragon, des restes considérables des tombeaux des ducs de Segorbe et de Cardona des *xvi^e* et *xvii^e* siècles, des fragments du maître-autel, sculptures exquises de la Renaissance, véritables merveilles de finesse et d'élégance, une statue à peu près intacte de Cristoval de Icart, seigneur de Torredenbarra, revêtu d'une

armure complète (xvi^e siècle), une tête très curieuse aux yeux saillants et à demi clos, entourée d'un voile et enfermée dans un cercle, bref des sculptures de tout âge et de toute époque, un cours complet de glyptique enseigné par le relief authentique et choisi.

La cathédrale occupe l'emplacement de l'ancienne citadelle et c'est bien

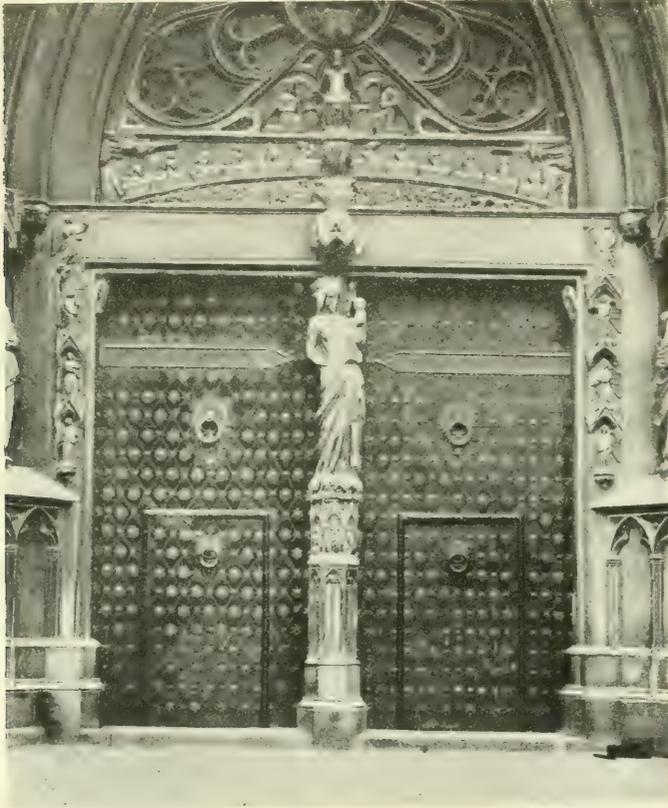


Photo Parera.

Tarragone. — Porte principale de la façade de la Cathédrale.

en effet la citadelle de la ville moderne. Tarragone, à peine reconquise (1118), fut prise à fief par saint Olaguer, évêque de Barcelone, et la construction d'une grande église fut décidée en ce lieu ; mais les travaux ne commencèrent pas bien avant la mort de l'évêque Hugo (1193). L'église se bâtit sur un plan tout roman : croix latine à trois nefs que l'on devait voûter en berceau, transept très accusé, une grande abside terminale flanquée de deux absidioles, et deux autres encore greffées sur les bras de la croix. En 1230, le chevet était construit jusqu'à la grande nef. Bâtie en magnifiques pierres de taille empruntées aux monuments romains, les absides couron-

nées de mâchicoulis et de créneaux montaient comme des tours, les murs lisses prenaient l'aspect de courtines ; l'église forteresse semblait faite pour défier les attaques des pirates sarrasins. De 1230 à 1289 on bâtit la nef et on la fit robuste et simple pour que l'abside ne parût point pauvre. Les piliers donnent l'idée de l'inébranlable ; huit grosses colonnes et quatre colonnettes se groupent autour de la masse centrale et reçoivent les retombées des voûtes et des grands arcs. Les bases, de style attique, rappellent les modèles romains que les sculpteurs avaient encore sous les yeux, les chapiteaux imitent le corinthien et le composite, mais interprètent l'antique avec largeur et liberté, le ciseau roman a la touche plus grasse que le ciseau latin ; le sculpteur du XIII^e siècle s'est parfois inspiré des procédés de l'art arabe et n'a pas dédaigné les faciles effets de la sculpture au trépan. Toutes les voûtes, sauf les absides voûtées en quart de sphère et les deux travées terminales du transept, couvertes

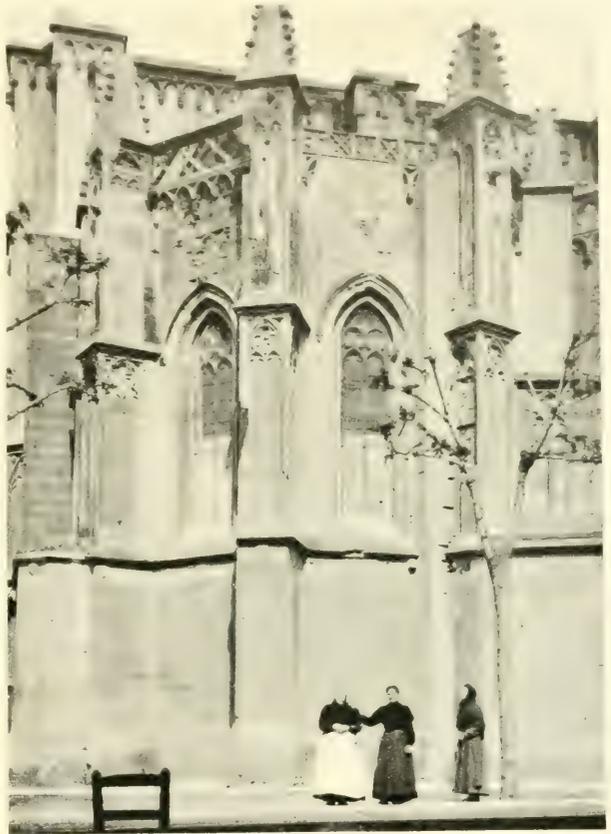


Photo de l'Auteur.

Tarragone. — Chapelles latérales de la Cathédrale.

d'un berceau, appartiennent au système ogival, mais les grosses ogives à boudin se ressentent encore de la lourdeur romane, les larges doubleaux enjambent les nefs comme des ponts, à peine plus étroits que ceux que l'on jetait alors sur les rivières. Supprimons par la pensée dans la cathédrale tout ce qui n'est pas l'édifice lui-même ; embrassons d'un regard ce vaisseau, long de 93 mètres, large de 55 au transept, haut de 26 mètres, nous aurons une magnifique église de transition, chef-d'œuvre de science et de raison, de mesure et de goût. Plus rien de la sécheresse extrême de

Santas Creus, de la pauvreté de Poblet ; rien de rétréci dans le plan comme à Lérida ; une belle nef majeure de cinq travées, un sanctuaire profond, une vaste abside éclairée à la mode byzantine par des fenêtres taillées dans la coupole même, tout vaste, haut, lumineux, un temple où l'on respire, où les cortèges peuvent se dérouler et les foules se mouvoir, où tout révèle la belle et grande foi du XIII^e siècle, compréhensible et accueillante. Sur ce thème primitif les siècles ont brodé. On a commencé par donner au chapitre l'indispensable cloître exigé par la règle

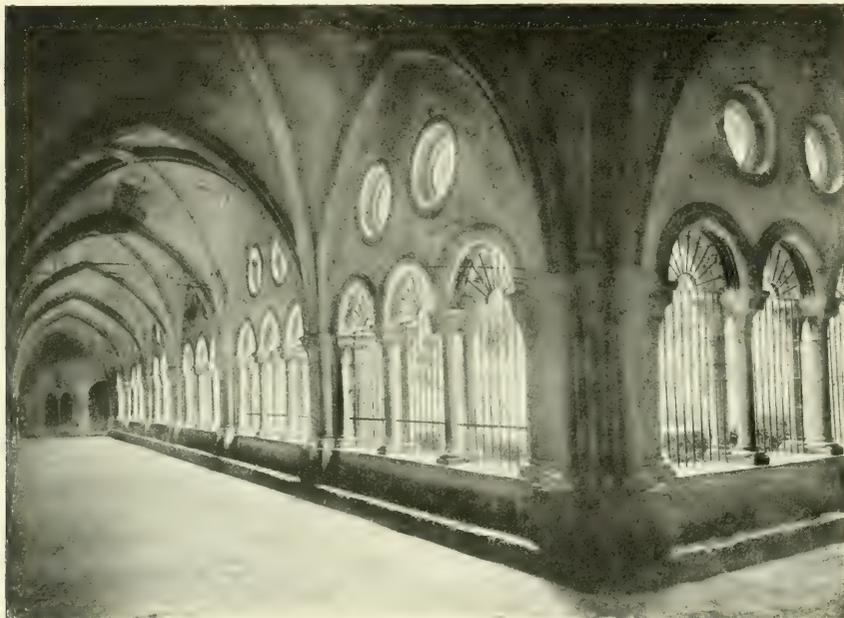


Photo Parera.

Tarragone. — Le Cloître.

monastique. Même après Ripoll, même après Vich, même après Lérida, le cloître de Tarragone enchante par l'harmonieuse régularité de son plan, la grandeur de ses proportions : huit travées par galerie, la simplicité de son ordonnance et l'extrême variété de son ornementation. Une porte de marbre blanc, à double baie y donne entrée. L'art roman a épuisé sur les chapiteaux toutes les richesses de son décor. Sous les galeries, la fantaisie s'est donné libre carrière ; une console représente un homme s'étirant la bouche avec ses doigts, plus loin un hibou succombe sous les attaques des oiseaux diurnes qui lui crevent les yeux ; on reconnaît sur un tore la fable de l'enterrement du chat par les souris, on retrouve ailleurs les figures et les scènes familières : le sagittaire, la femme à sa toilette, l'arbre de la Science,

la tentation d'Ève, le festin d'Abraham, le sacrifice d'Isaac ; nous sautons du déluge et de l'ivresse de Noé à la descente de croix et à la Résurrection pour revenir à la légende : nous sommes chez le boucher, dont Saint Nicolas ressuscite les victimes ; le porc est suspendu par les pieds, les couteaux sont sur l'étal et saint Nicolas, la mitre en tête, apparaît au meurtrier. Mis en verve par le réalisme de la scène, le sculpteur figure un peu plus loin des vigneron qui bêchent leur vigne, des vendangeurs autour des ceps... toute la vie réelle y passerait, s'il l'osait. Sous les galeries, nous trouvons des débris de sculptures romaines, une frise avec des bucrânes et des bonnets de flammes, un morceau de sculpture arabe, un mirhab de marbre blanc. Dans un angle s'ouvre la salle capitulaire, plus loin la chapelle de Saint-Raymond Donat, la chapelle de Sainte-Madeleine avec un retable du XVI^e siècle.

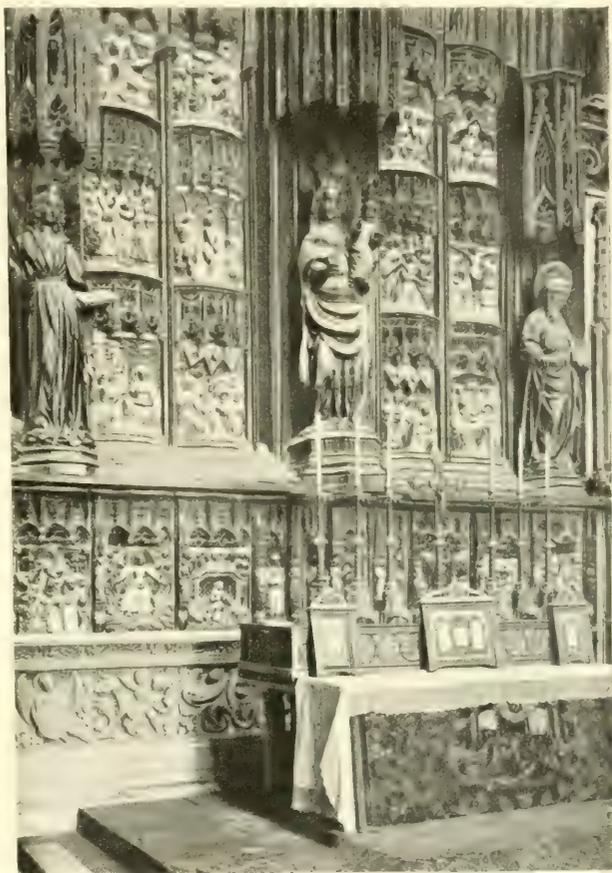


Photo de l'Auteur.

Tarragone. — Maître-autel.

Le jardin du cloître, ombragé de beaux palmiers, est bien fleuri et bien entretenu, on aperçoit, au-dessus des arcades gothiques, les beaux murs romans de couleur orange, la tour catalane à huit pans, le *cimbori* octogone qui domine la croisée ; et sur tout cela, presque toujours le ciel bleu.

Rentrons dans l'église que nous avons laissée au lendemain de son achèvement, immense et nue ; le travail des siècles a modifié son aspect et l'a remplie de choses étranges. A gauche de la porte du cloître, la première absidiole s'est ornée d'un beau retable du XV^e siècle, offert par la corpora-

tion des tailleurs. L'abside principale a été fermée d'une grille splendide en fer ouvragé avec fleurons dorés. Derrière la grille se dresse une haute muraille d'albâtre sculptée au xv^e siècle par Pere Johan de Vallfogona et Guillen de la Mota. La prédelle raconte l'histoire de sainte Thècle : elle reçoit



Photo Mas.

Tarragone. — Intérieur de la Cathédrale.

la doctrine des lèvres de saint Paul, elle est jetée à la fournaise, conduite à l'amphithéâtre, plongée dans un lac peuplé de reptiles, traînée par des bœufs sauvages : les reliques de la martyre sont amenées à Tarragone et deviennent le palladium de la cité. Au-dessus de ce premier rang de bas-reliefs, un nouveau registre plus ample détaille la vie du Christ. Les statues de la Vierge, de sainte Thècle et de saint Paul alternent avec les scènes sculptées. Tout ce peuple de saints et de clercs, de martyrs et de bourreaux se groupe sous une architecture splendide ciselée avec une maîtrise et une patience infinies ; une crête de dentelle et trois

aiguilles à jour hérissées de fleurons couronnent le précieux monument, que la fumée des cierges a noirci et lustré comme un satin.

Le chœur exhibe ses habituelles magnificences, ses stalles de chêne sculpté (1478), son buffet d'orgue (1563), sa chaire épiscopale, son lutrin gigantesque ; mais à Tarragone le lutrin sert de piédestal à un calvaire colossal qui étend ses bras sur le Chapitre tout entier.

Autour du chœur, la chapelle du Saint-Sépulcre nous montre, couchée sur un sarcophage antique, une statue du Christ mort par Francisco Gomar ;

des figures en pierre peinte représentent les saints personnages qui assistèrent à l'ensevelissement. La muraille qui barre la nef s'est ornée d'un magnifique mausolée de marbre, le tombeau du roi Jacques le Conquérant, reconstitué en 1856 avec des débris provenant de Poblet.

Pendant le temps pascal, les murs du chœur et les piliers de la nef se revêtent de tapisseries : quatre pièces de Flandre du xv^e siècle, de toute beauté, et d'autres d'un style moins pur, mais encore intéressantes, représentant l'histoire de Cyrus.

Les chapelles latérales sont fermées de grilles trop lourdes, et remplies



Photo Parera.

Tarragone. — Chapiteaux du Cloître.

d'autels trop dorés ; méritent cependant une mention à part la chapelle du Saint-Sacrement, pour le beau tombeau plateresque de l'archevêque Antoine Augustin qui la bâtit ; la chapelle de la Conception pour les tombeaux du chanoine Giron de Rebolledo et de son frère Godefroy, sculptés à la fin du xvii^e siècle, la chapelle de l'Annonciation pour le beau mausolée Renaissance de l'archevêque Jacques de Cardone (1531). A droite de la nef, la chapelle des Vierges renferme une magnifique cuve romaine qui sert de baptistère, la chapelle Sainte-Thècle, plaquée de marbres rares et décorée d'un ordre composite irréprochable, a dû longtemps passer pour la merveille de la cathédrale ; on eût bien scandalisé les savants architectes qui la bâtirent en leur disant qu'un jour les chapiteaux barbares du cloître seraient tenus en plus grande estime que leurs pompeux évêques, que leurs Vertus, si coquettement drapées, et que leur sainte si mollement agenouillée sur des nuages convulsés.]

Les heures passent rapides dans la grande basilique solitaire ; il fait bon voir, vers trois heures, les vantaux de l'orgue s'ouvrir, les chanoines se rendre sans hâte à leur stalle ; les vêpres commencent et s'achèvent dans l'église déserte ; c'est un rite qui regarde les clercs, ils l'accomplissent derrière les murailles du chœur et les laïques, qui ne sont peut-être plus des fidèles, semblent avoir oublié le chemin de la métropolitaine.

Cependant la grande rose s'allume aux feux du soleil qui décline ; sous la grande porte gothique, les dix-neuf apôtres et prophètes qui la gardent semblent se vêtir d'or et ce serait l'instant de s'attarder à contempler le grand portail inachevé, si la sortie des écoles ne remplissait bientôt la place de galopades et de tumulte.

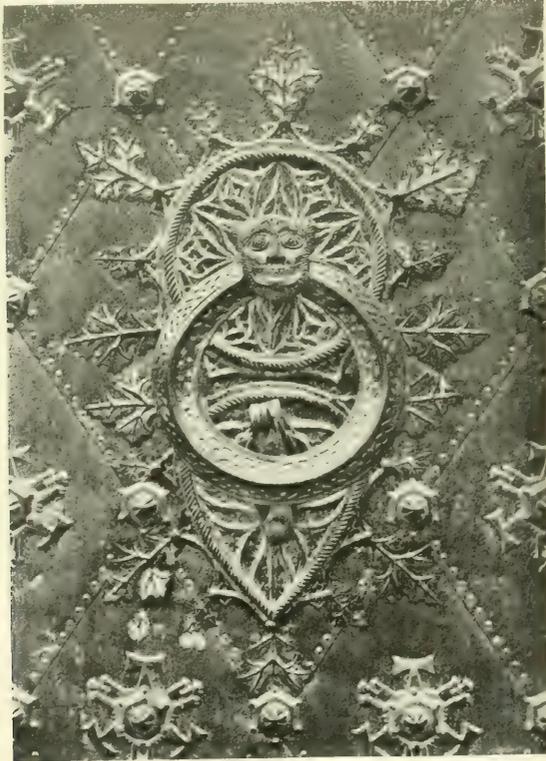


Photo Parera.

Tarragone. — Marteau de porte à la cathédrale.



Photo de l'Autem.

Tortose. — Collège de San Luis.

CHAPITRE XII

TORTOSE

Dans la nuit du 24 au 25 mars 1178, un chanoine de la cathédrale de Tortose se rendait à matines lorsqu'il aperçut l'église étincelante de lumières et entendit des voix qui chantaient le *Te Deum*. Il se crut en retard, hâta le pas et trouva l'église pleine d'anges. Au milieu d'eux se tenait une dame, pleine de grâce et de majesté ; elle sourit au vieux prêtre et lui dit : « Je suis la mère de Dieu et celle que tu sers, ceux que tu vois à mes côtés sont les apôtres saint Pierre et saint Paul, et comme cette église a été bâtie en l'honneur de mon Fils et au mien, et que vous tous, gens de Tortose, vous efforcez de m'honorer et de me servir, comme gage de l'amour que je vous porte, je vous donne la ceinture dont je suis ceinte, que j'ai tissée de mes mains, et je vous la laisse sur cet autel. » La Vierge de la Ceinture a aujourd'hui sa statue d'argent, du poids de 627 onces, dans la plus belle chapelle de la cathédrale ; la Sainte Ceinture, renfermée dans deux riches

reliquaires, a fait maints beaux miracles et on la porte à Madrid, toutes les fois que les reines d'Espagne sont enceintes.

La Vierge du Palais, honorée dans une chapelle du cloître de Tortose, a aussi sa légende. Deux esclaves mores étaient chargés de porter le pain au Chapitre et passaient chaque matin devant l'image de la Vierge du Palais. Remarquant la dévotion des chrétiens pour cette statue, ils prièrent à leur tour la Vierge de les délivrer de servitude. Une nuit, ils se réveillèrent en sursaut et s'aperçurent qu'on leur avait retiré leurs entraves; ils trouvèrent ouvertes devant eux les portes de la prison, ils descendirent jusqu'à l'Ebre, une barque les attendait, ils suivirent le fil de l'eau jusqu'à la mer et un vent favorable les conduisit à Alexandrie d'Egypte, leur patrie. En reconnaissance de ce bienfait, les captifs délivrés par Marie achetèrent deux beaux devants d'autel en soie brodée, les mirent dans une caisse bien fermée avec une lettre explicative adressée à l'évêque de Tortose, puis la caisse fut jetée à la mer, et le vent la poussa en quelques jours jusqu'à Tarragone. Les gens de Tarragone l'ouvrirent, gardèrent pour leur église un des draps de soie et envoyèrent l'autre à Tortose avec la lettre des captifs. La cathédrale conserve encore le devant d'autel, la lettre et les fers des captifs.



Photo A. Toldit Viazio.

Tortose. — La Vierge de la Ceinture à la Cathédrale.

On ne s'étonne point que la ville ait gardé si intacts les poétiques souvenirs du passé. Assise au bord de l'Ebre, en face d'une magnifique plaine bordée de hautes montagnes, que la distance revêt d'azur clair, Tortose sommeille et rêve au milieu des vergers, entremêlés de palmiers et bordés d'aloès. Un peuple aimable et doux habite la *Conca* enchantée et sourit bienveillant à l'étranger : « Allez partout sans crainte, nous disait une paysanne; il n'y a pas de mauvaises gens par ici. Ce n'est pas comme à Barcelone... ou à Paris ! »

Du petit pont de fer qui traverse l'Èbre, on voit de loin une façade pseudo-classique et l'on ne s'attendrait pas à merveille, si l'on ne savait les cathédrales espagnoles fertiles en surprises. Aussi bien n'est-ce point par le grand portail qu'il faut aborder l'église, quoiqu'il ne manque pas d'une certaine grandeur et que nous le préférons après tout aux nullités classiques de Vich et de Lérida. On peut faire assez aisément le tour de la cathédrale ; le long d'un sentier escarpé qui monte à la citadelle on a une belle vue sur l'abside, dont les arcs-boutants rudimentaires ont attiré l'attention des archéologues. En redescendant sur le flanc droit de l'église on trouve, enchâssée dans la muraille du cloître, une inscription koufique bien conservée ; plus loin s'ouvre dans le mur une magnifique fenêtre du *xiv^e* siècle, presque comparable à celles du palais du roi Martin à Poblet, enfin on peut gagner le cloître par la porte de l'olivier, construction chirurguesque du *xviii^e* siècle, décorée de statues : la Vierge de la Ceinture, Saint Pierre, Saint Paul, Sainte Candide et Sainte Cordula. Le cloître n'est ni très grand, ni très beau.

Couvert en appentis, il n'offre que de médiocres galeries soutenues par des colonnettes de marbre à chapiteaux grossièrement sculptés et dépourvus de tailloirs. Il occupe probablement l'ancien emplacement du cloître du *xii^e* siècle et en a conservé quelques débris. A la porte d'entrée du jardin intérieur, des chapiteaux romans historiés représentent l'entrée à Jérusalem, l'Écce homo et la descente de croix. Une curieuse fenêtre trilobée est soutenue par une colonnette de porphyre rouge et une colonnette de porphyre vert. On lit sur des dalles funéraires les dates 1282, 1291, 1331, toutes antérieures à la fondation de la cathédrale. Dans une niche en



Photo A. Toldra Vrazo.

Tortose. — Capilla del Angel.

bois est conservée la miraculeuse image de la Vierge du Palais. Enfin, à la porte de l'église est placé le bénitier où la Vierge de la Ceinture prit elle-même de l'eau bénite dans la nuit fameuse du 25 mars 1178. Personne à Tortose n'offre de cette eau bénite à un ami ; chacun prend soi-même au bénitier en souvenir et révérence de la céleste visiteuse.

La cathédrale se présente comme une réédition économique de la cathédrale de Barcelone avec quelques particularités de plan intéressantes. Elle mesure 67 mètres de longueur dans œuvre sur 33 mètres de largeur ; elle forme une vaste salle divisée en trois nefs de cinq travées, et terminée par une abside à neuf pans, dont les ogives se croisent sous la même clef ; l'ornementation architecturale est très simple, toute la sculpture est réservée pour les chapiteaux et les clefs de voûte. Ce que l'on peut louer le plus justement à la cathédrale de Tortose est la bonne proportion en hauteur des chapelles latérales, du déambulatoire et de la grande nef, celle-ci restant toujours trop basse au gré de ceux qui connaissent les magnifiques claires-voies de nos cathédrales françaises.

L'église métropolitaine de Tortose eut une croissance très lente. En 1158, dix ans après la recouvrance de la ville par les chrétiens, on commença la cathédrale romane, qui fut consacrée en 1178. Ce ne fut qu'en 1347 que commencèrent les travaux de l'église actuelle. On ne connaît pas le nom de l'architecte. La clef de la grande voûte du sanctuaire ne fut posée qu'en 1438 et l'église resta pendant longtemps dépourvue de sa nef. En 1564, trois travées de la nef étaient construites. En 1621, on commença la façade, et en 1708 on ferma la voûte de la grande nef sur la travée qui touche au portail. Les travaux avaient duré trois cent soixante et onze ans, sans que les maîtres de l'œuvre aient rien changé aux dispositions du plan primitif. Le vaisseau de Tortose est d'une remarquable unité.

La nef est barrée à la hauteur de la troisième travée par le mur de tête du chœur, dont le déplaisant effet se trouve à peine atténué par un assez bon tableau, attribué à Juan de Juanes et représentant l'ensevelissement du Christ. De l'autre côté de la porte d'entrée du chœur, un médiocre tableau des Cerveto nous montre la Vierge prenant l'eau bénite au bénitier du cloître. Les stalles du chœur, construites en chêne de Navarre, ont été sculptées de 1588 à 1593 par Cristoval Salamanca et coûtèrent 5.500 livres jaquaises (20.800 francs). Le chœur occupait la troisième travée de la nef et débordait sur la quatrième, clos de ce côté par une balustrade de jaspe, offerte par l'évêque don Gaspar Punter (1590-1600). Un autre prélat, don Fray Severo Tomas Auter fit exécuter (1685-1699) les grandes orgues, dont le buffet capricieusement sculpté, rappelle les fantaisies de l'art d'Extrême-

Orient. En 1868, on a supprimé quatre stalles de chaque côté du chœur et remplacé la balustrade de jaspe par une simple grille de fer.

Aux deux piliers qui séparent la quatrième travée de la cinquième sont adossées deux superbes chaires de pierre sculptée, qui comptent parmi les merveilles de la cathédrale. Les rampes d'escalier et les appuis sont divisés en compartiments qui contiennent chacun un personnage, d'un côté deux prophètes, David, Saint Marc, Saint Mathieu, Saint Jean et Saint Luc; de l'autre un clerc, un prieur, un abbé, un évêque, un archevêque, un pape et Saint Jérôme, en habit de cardinal, avec le lion auprès de lui.

Le sanctuaire est fermé d'une haute grille de style un peu lourd mais opulent, en avant de laquelle sont suspendues six lampes d'argent. Les parois du sanctuaire sont décorées de splendides tapisseries de Flandre de la plus belle époque, offertes par Gaspar Punter. Le grand retable, en forme de triptyque, est une œuvre du XIV^e siècle. Achevé dès 1351, il ne fut mis en place que quatre-vingt-dix ans plus tard; il est décoré d'une statue de la Vierge et de bas-reliefs.

Les chapelles latérales présentent, elles aussi, un grand intérêt.

La première chapelle à droite renferme les fonts baptismaux, dont la cuve, aux armes de l'antipape Benoit XIII, servit de fontaine dans les jardins de Peniscola. La seconde chapelle, dédiée à Notre-Dame de la Ceinture, a été bâtie de 1672 à 1725 dans le style baroque. On dirait le salon d'un palais : marbres précieux, pilastres corinthiens à chapiteaux dorés, statues, bas-reliefs, fresques, balustrades en pierres rares, lampadaires d'argent, statue d'argent pour la Vierge, reliquaire d'argent pour la Sainte Ceinture, tout ce que le goût du trop en tout peut envelopper de richesses, dans les formes les plus compliquées qu'il soit possible de concevoir. L'urne de la

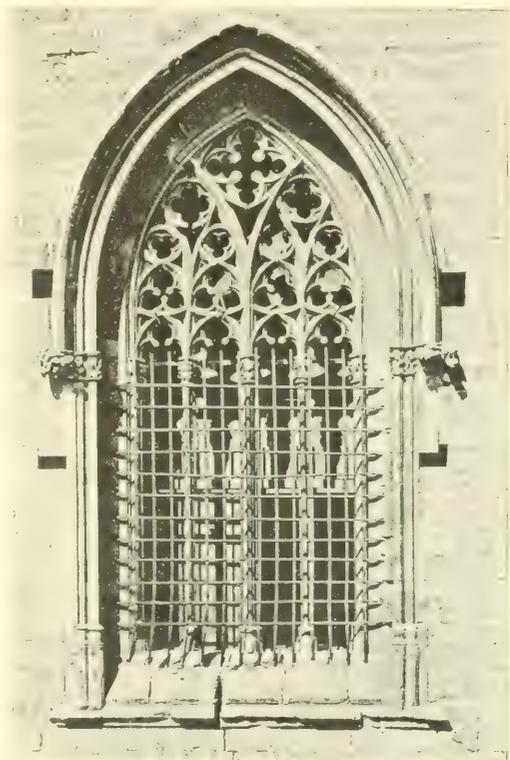


Photo R. Borelli.

Tortose. — Fenêtre de la Cathédrale.

Sainte Ceinture, exécutée à Barcelone en 1729, pèse 1.600 onces d'argent.

Les chapelles de Saint-Rufus et de Saint-Augustin possèdent deux tableaux de Vicente Lopez, peintre de la chambre de Ferdinand VII ; on les jugea si beaux en 1822 que le roi les fit exposer à Madrid avant de les envoyer à Tortose. Ils ne paraîtraient pas aujourd'hui mériter si grand honneur.



Photo A. Goldra Viezo.

Tortose. — Portail de Saint-Dominique.

Les chapelles tournantes de Tortose communiquent toutes entre elles et forment comme un second déambulatoire. De très beaux remplages avaient été cependant élevés entre chacune d'elles et constituaient une décoration charmante, dont il ne reste plus malheureusement que deux exemples. Cette disposition architecturale, constitue la particularité la plus remarquable de la cathédrale, monument de second ordre, c'est certain, mais très bien conservé, de bel aspect et bien fourni d'objets curieux.

Tortose posséda jadis un illustre monastère-école de l'Ordre de Saint-Dominique, connu sous le nom de Collège de Saint-Dominique et de Saint-Georges. En 1554, Charles-Quint y ajouta un collège impérial de Saint-Mathias pour l'éducation des fils de Morisques convertis. Après

l'expulsion des Morisques, le collège servit pour l'instruction d'un certain nombre de jeunes gens pauvres. On étudiait dans ces Collèges les humanités, la philosophie, la morale et la théologie. Le Collège impérial servait de Séminaire diocésain. Il constitue aujourd'hui un collège municipal, sous le titre de Collège Saint-Louis de Gonzague. La porte est un fort bel échantillon de style plateresque et le cloître d'ordre toscan est orné d'une balustrade représentant à mi corps tous les rois d'Espagne, jusqu'à Philippe IV.

La chapelle des dominicains, dont le portail est une œuvre excellente

de la Renaissance, sert de musée et l'on y a déjà réuni une très intéressante collection archéologique : colonnes de granit provenant du forum romain, rajoles de styles divers, chapiteaux romans et gothiques, calvaire du xv^e siècle, porte peinte des archives municipales (1574), ferronneries, céramiques d'Alcora, très beau cabinet vitré du xviii^e siècle, meubles en bois peint et doré du xviii^e siècle, un tableau médiocre, mais curieux, représentant les jeunes filles de Tortose distribuant les pains à l'huile (*panoli*) dans les fêtes de quartier. Plus qu'à ces vieilles choses, les modernes s'intéressent aux œuvres d'un fils illustre de Tortose, le sculpteur Quérol, dont le musée conserve plus d'un plâtre et plus d'une esquisse. Né à Tortose en 1863, et mort le 14 décembre 1909, Quérol a laissé une œuvre immense, fruit de vingt-cinq ans de labeur acharné. C'est un de ces grands et loyaux artistes tout à leur art et à leur patrie, comme l'Espagne en a trouvé quelques-uns depuis un demi-siècle et dont la gloire la console de bien des mécomptes et de bien des injustices. Praticien habile, architecte hardi jusqu'à la témérité, capable d'exécuter de grands ensembles dramatiques, il a mis toute son âme et tout son art dans un groupe étrange conservé au musée de Tortose et qu'il a intitulé « Tradition ». Une aïeule raconte à ses petits-enfants les légendes et les glorieuses histoires du temps passé. Semblable à une sorcière, la vieille évoque les temps abolis et les hommes disparus, elle fait monter du fond de l'oubli les noms des héros fantastiques, des saintes inconnues, des fées innommées et fascinés par sa parole, son geste véhément, son regard brûlant et presque fou, les enfants l'écoutent immobiles, pétrifiés, occupés à graver dans leur jeune mémoire les mots, les intonations, les gestes de l'aïeule, qui imprime sur leur âme le sceau indélébile de la race et de son passé.

BIBLIOGRAPHIE

- Album d'architecture moderne de Barcelone.* Barcelone. Parera. 1911. In-4°. 70 pl.
- Anuari del Institut d'estudis catalans.* Barcelone. 1907. In-8°.
- ARCO (Luis del). *Guia artística y monumental de Tarragona y su provincia.* Tarragona. 1906. In-8°.
- Ayuntamiento constitucional de Barcelona.* — *Catálogo del Museo de Bellas-Artes.* — Barcelona. 1906. In-8°.
- BARRAQUER y ROVIRALTA (D. Cayetano). — *Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX.* — Barcelona. 1906. 2 vol. in-4° avec planches.
- BERTAUX. (Emile). *Les arts en Espagne.* — Etude publiée dans le Guide d'Espagne et de Portugal de la collection Joanne dirigée par M. Marcel Monmarché. Paris. Hachette. 1911. In-18.
- Butlletí del centre excursionista de Catalunya.* — Barcelona. 1891-1904. In-8°.
- Catálogo del Museo arqueológico-artístico episcopal de Vich.* — Vich. 1893. In-8°.
- FERNÁNDEZ CASANOVA (D. Adolfo). *La catedral de Tarragona* dans le *Boletín de la Real Academia de la Historia.* 1907. Janvier, février, mars.
- GERMOND de LAVIGNE. *Espagne et Portugal.* — (Collection des Guides Joanne.) Paris. Hachette. 1893.
- GIRBAL (D. Enrique Claudio). *Catálogo de los cuadros del Museo provincial de Gerona.* — Gerona. 1882. In-18°.
- GUDIOL y CUNILL (Mosséu G.) *Nocions de arqueologia catalana.*
- *La Portada de Ripoll* dans le *Butlletí del centre excursionista de Catalunya.* 1909.
- *Lo sèpulcre de Sant Bernat Calvó, bisbe de Vich.* — Mémoires del primer congrés de historia de la Corona d'Aragó. Barcelona. 1912. In-4°.
- L. EINE. *La cathédrale, le cloître.* — Perpignan. 1909. In-18.
- LAMPÉREZ y ROMEA (D. Vicente). *Historia de la arquitectura cristiana española de la edad media.* Barcelona. 1908-1909. 2 vol. in-f°.
- MOLINS (D. Antonio Elias de). *Catálogo del Museo provincial de antigüedades de Barcelona.* Barcelona. 1888. In-8°.
- PIFERRER (D. P.), y PI y MARGALL (D. F.) *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia.* T. I. Cataluña. Barcelona. 1839. In-4°, 2° édit. Barcelona. 1884. 2 vol. in-8°.
- PUIGGARI (D. G.) *Garlanda de Joyells.* Barcelona. 1879. In-12.
- PUIG y CADAVALCH (D. G.) *Son œuvre architecturale 1896-1904.* Barcelona. Parera. 1904.
- PUIG y CADAVALCH (D. G.), DE FALGUERA y SEVILLA (D. A.), GODAY y CASALS (D. G.) *L'arquitectura romànica à Catalunya.* T. I. Barcelona. 1909. in-4°. — T. II. *ibid* (1912).
- PUIG y CADAVALCH (D. G.), MIRET y SANS (D. G.) *El Palau de la Diputació general de Catalunya.* Barcelona. 1911. In-4°.
- ROCA y FLOREJACHS (D. Luis). *La seo de Lerida. Memoria de la Catedral antigua.* Lerida. 1911. In-4°.
- RODRIGUEZ y GONZALEZ DE LOS RIOS. (D. OBDULIO). *Guia de Tortosa.* Tortosa. 1895. in-8°.
- ROGENT y PEDROSA (D. Fr.), SOLER (D. Cayetano). *Catedral de Barcelona.* Barcelona. Parera. In-4°.
- SANPERE y MIQUEL (D. S.) *La pintura migevał Catalana.* Barcelona. In-8°. (En cours de publication).
- SARRET y ARBOS (D. Joaquin). *Historia de Manresa.* — Manresa. 1910. In-18.
- TORRES y ORIOL (D. Isidre). *Barcelona històrica, antiga y moderna.* Barcelona. S. d. In-12.
- VISTAS DE MONTSERRAT. (Album). *Montserrat.* 1907. In-4°.
-



Photo A. Toldra Vico

Barcelone. — Le port.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Barcelone. — Avenue du Port.	I
Fragments d'architecture romaine (Musée provincial de Tarragone)	2
Tarragone. — Arc de Bara	3
Barcelone. — Colonnes du temple d'Hercule	4
Cloître d'Elne	5
Paseo et monument de Christophe Colomb	6
Rambla del Centro	7
Vue générale de la Sagrada Familia.	8
Le palais de justice et la promenade de Saint-Jean	9
Rue Ferdinand VII.	11
Façade de Saint-Paul-des-Champs.	13
Cloître de Saint-Paul	14
Cloître de Sainte-Anne	15
Les arcs de la cour de l'évêché	16
Les clochers de la cathédrale	17
La cathédrale. Intérieur.	18
La cathédrale. Grand portail (plan Oriol Mestres).	19
La cathédrale. Grand portail (plan Font)	20
La cathédrale. Stalles du chœur	21
La cathédrale. Sculptures de Trascoro.	22

La cathédrale. Porte Saint-Yvon.	23
Cloître de la cathédrale. Porte Saint-Olaguer.	24
La cathédrale. Chapelle Sainte-Lucie	25
La cathédrale. Grilles des chapelles du cloître	26
Sainte-Marie-de la-Mer. Vue latérale	27
Sainte-Marie-de-la-Mer. Grand portail	28
Chapelle de Santa Agueda	29
Sainte-Marie-du-Pin.	30
Sainte-Marie-du-Pin. Portail principal	31
Saint-Michel. Portail	32
Eglise de Belen Statue	33
Le Saint-Georges de la Députation.	34
Le cloître de la Députation	35
Palais de députation. Chapelle Saint-Georges	36
Fenêtre de la chapelle Saint-Georges	37
Le devant d'autel de Saint-Georges	38
Une des chapes de la chapelle Saint-Georges	39
Chape de la chapelle Saint-Georges	40
Porte de la Maison de Ville	41
Salon de Ciento.	42
Palais des Archives d'Aragon	43
Palais des Archives d'Aragon. L'escalier.	44
La Bourse	45
Monument de Colomb. Le Port	46
La maison de l'Archidiacre	47
Hôpital de Santa Cruz	48
L'escalier de l'Hôtel Dalmases	49
Maison des Quatre-Chats. Détail de la façade	50
Hôtel Guell	51
Palais de l'Orphéon catalan	52
Vieux couvent de Montesion.	53
Cloître de Montesion	54
Couvent des Visitandines	55
L'abside de la Sainte-Famille	57
Sainte-Famille. Portail nord.	58
Sainte-Famille. Détails du grand portail	59
Sainte-Famille. Porte du cloître	60
L'Université	61
Cloître de l'Université.	62
Hôpital Saint-Paul	63
Palais de Justice	64
Colonne de Colomb	65
Monument du Docteur Robert.	66
Hôtel Amatller.	67
Porte d'entrée de l'Hôtel Macaya	68
Hôtel Serra	69
Hôtel Macet	70
Maison avenue de Gracia, 92, par Antonio Gaudi.	71
Maison avenue de Gracia, 92, par Antonio Gaudi.	72
Parc Guell.	73

Parc Guell	74
Vallvidrera	75
Chapelle du Sacré-Cœur au Tibidabo	76
Pedralbes	77
Sant Cugat del Valles	78
Sant Cugat del Valles. Ensemble du cloître	79
Musée de Santa Agueda. Sarcophage romain	81
L'adoration des Mages (Musée de Santa Agueda)	83
Statuette de Saint-Georges, en argent (Musée du Parc)	84
Saint-Pierre Alcantara (Musée du Parc)	85
Le Ciborium d'Estimariu (Musée du Parc)	86
La Vierge aux conseillers (Musée du Parc)	87
Le martyr de Sant Cugat (Musée du Parc)	88
La croix de Sant Cugat	90
Girone. — Cloître de Saint-Pierre-de-Galigans	91
Cloître d'Elne	92
Girone. — La Cathédrale	93
Girone. — Chapiteau de Saint-Pierre-de-Galigans	94
Girone. — Eglise Saint-Félix	95
Girone. — Intérieur de la cathédrale	97
Girone. — Façade de la cathédrale	99
Girone. — Abside de la cathédrale	100
Portail de Ripoll	101
Cloître de Saint-Jean-des-Abbeses	103
Vue générale de Sainte-Marie-de-Ripoll	104
Ripoll. — Intérieur de l'église du monastère de Sainte-Marie	106
Cloître de Ripoll. Chapiteau	108
Vich. — Sépulture de Sant Bernat, xviii ^e siècle (Musée Épiscopal)	109
Vich. — Cloître de la cathédrale. Statue du Docteur D. Jaime Balmes	110
Vich. — Saint Jean l'évangéliste, par Joan Gasco	111
Vich. — Mitre de Sant Bernat	113
Vich. — Le Christ de Bermejo	114
Montserrat. — Vue générale du monastère	115
Montserrat. — Abside de l'église	117
Montserrat. — Façade de l'église	118
Manresa. — La Seo	120
Manresa. — Retable de la Seo (fragment)	122
Manresa. — Chapelle du Saint Ravissement	123
Manresa. — Couvent de Saint-Ignace (façade)	124
Manresa. — Couvent de Saint-Ignace (vue générale)	125
Lérida. — Porte des apôtres	127
Lérida. — La cathédrale	128
Lérida. — Porte des Enfants	130
Lérida. — Vierge de la porte de l'hôpital	132
Poblet. — Vue générale du monastère	133
Poblet. — La Porte Royale	135
Poblet. — Vue du cloître	136
Poblet. — Cloître et palais du roi Martin	137
Poblet. — Retable	139
Poblet. — Fenêtre du palais du roi Martin	140

Poblet. — Salle capitulaire	141
Santas Creus. — Vue extérieure de l'église du monastère	143
Santas Creus. — Portail de l'église abbatiale	145
Santas Creus. — Tombeau de D. Pedro III d'Aragon	146
Santas Creus. — Salle capitulaire	147
Cathédrale de Tarragone. — Chapiteaux du cloître	149
Tarragone. — Tête de Jupiter (Musée Archéologique)	150
Tarragone. — La cathédrale	151
Tarragone. — Porte principale de la façade de la cathédrale	152
Tarragone. — Chapelles latérales de la cathédrale	153
Tarragone. — Le cloître	154
Tarragone. — Maître-autel	155
Tarragone. — Intérieur de la cathédrale	156
Tarragone. — Chapiteaux du cloître	157
Tarragone. — Marteau de porte à la cathédrale	158
Tortose. — Collège de San Luis	159
Tortose. — La Vierge de la Ceinture à la cathédrale	160
Tortose. — Capilla del Angel	161
Tortose. — Fenêtre de la cathédrale	163
Tortose. — Portail de Saint-Dominique	164
Barcelone. — Le port	167
Tarragone. — Chapiteau de la porte du cloître	170
Tarragone. — Le Pont du Diable ou aqueduc romain de la Ferrera	171
Barcelone. — Vase dans le jardin du parc	172



Tarragone. — Chapiteau de la porte du Cloître.



Photo Fausto.

Tarragone. — Le pont du diable ou aqueduc romain de la Ferrera.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER. — LA CATALOGNE	I
CHAPITRE II. — BARCELONE	6
I. — La vieille ville	8
II. — Les églises	12
III. — Les monuments civils	33
IV. — La ville neuve	53
V. — La banlieue de Barcelone	72
VI. — Les musées	79
CHAPITRE III. — GIRONE	91
CHAPITRE IV. — SAINT-JEAN-DES-ABBESSES ET SAINTE-MARIE-DE-RIPOLL	101
CHAPITRE V. — VICH	109
CHAPITRE VI. — MONTSERRAT	115
CHAPITRE VII. — MANRESA	120

CHAPITRE VIII. — LERIDA	127
CHAPITRE IX. — POBLET	133
CHAPITRE X. — SANTAS CREUS	143
CHAPITRE XI. — TARRAGONE.	149
CHAPITRE XII. — TORTOSE	159
BIBLIOGRAPHIE	166
TABLE DES ILLUSTRATIONS	167



Photo A. Toldra Viazo.

Barcelone. — Vase dans le Jardin du Parc.

**PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET**

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

N
7111
B3D47
1913
C.1
ROBA

