

RÉFLEXIONS SUR LA NOTION ET L'EXISTENCE D'UN ART DU ROYAUME DE MAJORQUE AUX XIII^e ET XIV^e SIÈCLES : RÉALITÉ MÉDIÉVALE OU CONSTRUCTION POLITIQUE DU XX^e SIÈCLE ?

Xavier Barral i Altet

X. Barral i Altet
Universités de Rennes
Università Ca' Foscari, Venezia
Bibliotheca Hertziana, Roma
E-mail: xbarral@iec.cat

10.1484/M.DEM-EB.5.121653

The Kingdom of Majorca is an entity created by the testament of James I the Conqueror, written in 1262. James divided his possessions among his sons: Peter got the County of Barcelona and the Kingdoms of Aragon and Valence. James II received the Kingdom of Majorca and the Counties of Roussillon and Cerdagne. This political construction existed between 1276 and 1344-1349. The doctoral thesis of art historian, professor at the University of Toulouse, Marcel Durliat, was published in 1962. He argued that the fourteenth-century art of the Kingdom of Majorque was independent of that of Catalonia. In this article, the author discusses this historiographical point of view.

Key words: *Kingdom of Majorque, Gothic art, fourteenth century, nationalisms, historiography, Barcelona, Roussillon, Perpignan, Marcel Durliat, Georges Gaillard*

L'expression « Royaume de Majorque »¹ désigne la construction politique née du testament rédigé en 1262 par Jacques I^{er} dit le Conquérant (1213-1276)² par lequel il divisait ses possessions parmi ses enfants vivants : l'aîné, l'infant Pierre, dit plus tard le Grand (1240-1285), recevait le comté de Barcelone avec les royaumes d'Aragon et de Valence, et Jacques II, qui se fit appeler par la suite et que nous devrions appeler toujours Jacques I^{er} de Majorque (1243-1311), reçut le Royaume de Majorque, les comtés de Roussillon et de Cerdagne et la seigneurie de Montpellier (Fig. 1). Cette construction politique fut effective à la mort du Conquérant, en 1276 et dura moins d'un siècle, jusqu'en 1344-1349, lorsque ces possessions réintégrèrent la Couronne d'Aragon³.

Majorque était considérée par les chroniqueurs comme l'« une des plus belles terres, sur laquelle repose la plus belle ville du monde (Palma) ». Perpignan devint la capitale et Jacques y développa la construction du palais des rois de Majorque (Fig. 2). A Majorque il entreprit la construction du châ-

¹ Une version orale, partielle, non publiée, de ce texte que je dédie à mon ami Nikola Jakšić, fut présentée le 12 mai 2017, dans le cadre d'une journée d'études sur un sujet qui avait été peu abordé par le passé de manière critique, sous le titre « Un aperçu de la production artistique dans le royaume de Majorque, nouveaux apports, nouveaux regards », organisée par Anne Leturque et le Centre d'études médiévales de l'Université de Montpellier, avec la contribution de Géraldine Mallet. Cette recherche se situe dans le cadre du projet GLOHUM – Global humanisms: New Perspectives on the Middle Ages (300-1600), financé par la Croatian Science Foundation et le European Social Fund.

² *Jaume I. Commemoració del VIII centenari del naixement de Jaume I*, (ed.) Maria Teresa Ferrer, Barcelone, 2011 (Memòries de la Secció Històrico-arqueològica, XCI).

³ *The Crown of Aragon. A Singular Mediterranean Empire*, (ed.) Flocel Sabaté, Leyde-Boston, 2017.



Fig. 1. Jacques II de Catalogne, Ier de Majorque figuré dans une miniature du Livre des privilèges (vers 1334, Arxiu històric municipal de Palma de Majorque)

teau de Bellver (Fig. 3-4). Bernat Desclot, l'auteur d'une des quatre grandes chroniques médiévales catalanes a décrit la vie de cette cour éphémère mais magnifique⁴.

L'histoire est bien connue⁵. Mais l'historiographie sur cette période a généré de fortes polémiques, plus parmi les historiens que chez les historiens de l'art. La conquête par Jacques I^{er} le Conquérant fut prestigieuse et totale, mais très violente. Au cours du XX^e siècle, l'incorporation de Majorque à la Catalogne par Jacques I^{er} le Conquérant a été saluée par certains et critiquée par d'autres. La division du royaume et des possessions catalanes par Jacques I^{er} a fait l'objet de fortes



Fig. 2. Perpignan, palais des rois de Majorque, vue d'ensemble

analyses négatives⁶. La création du Royaume de Majorque a été vue par les historiens des Baléares comme le début de la nation insulaire alors que pour d'autres historiens il s'agirait d'une fragmentation fort artificielle⁷ que l'historien Ferran Soldevila qualifiait d' « antinacional, insensata, ridícula »⁸.

La définition des caractéristiques d'un art propre au Royaume de Majorque pendant la première période gothique est due à Marcel Durliat (1917-2006)⁹. Durliat avait été professeur au Lycée François Arago de Perpignan et conservateur du Mobilier historique des Pyrénées-Orientales avant de devenir d'abord chargé d'enseignement puis professeur d'Histoire de l'art médiéval à l'Université de Toulouse. Il avait publié sa thèse de doctorat sur l'art dans le Royaume de Majorque, en 1962 (Fig. 5). La Catalogne, la Méditerranée, toute la Péninsule ibérique et l'Europe méridionale ont constitué la géographie de prédilection de cet historien de l'art médiéval. En tant que savant,

⁴ F. SOLDEVILA, *Les quatre grans Cròniques. II, Crònica de Bernat Desclot*, Barcelone, 2008, pp. 265-326 (Memòries de la Secció històrico-arqueològica, LXXX).

⁵ D. A. ABULAFIA, *A Mediterranean Emporium. The Catalan Kingdom of Majorca*, Cambridge, 1994 ; traduction : *Un emporio mediterráneo. El reino catalan de Mallorca*, Barcelone, 1996.

⁶ Par exemple, F. SOLDEVILA, *Història de Catalunya*, 2^e éd., Barcelona, Alpha, 1962, pp. 344, 463 et 465 ; *Història de Mallorca*, (ed.) Jaume Alzina, Palma de Majorque, 1982 (2^e éd., 1990), p. 184.

⁷ A. RIERA I MELIS, El regne de Mallorca a la baixa Edat Mitjana: noves aportacions bibliogràfiques, *Butlletí de la Societat catalana d'estudis històrics*, 10, 1999, pp. 33-51.

⁸ F. SOLDEVILA, *op. cit.* (n. 6), p. 464.

⁹ Sur Marcel Durliat : *Amicale des anciens d'Arago. Promotion Marcel Durliat*, Perpignan, septembre 2010. Un volume de mélanges lui fut offert en 1992 : *De la création à la restauration, travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992. Voir également, parmi les notices nécrologiques celles de H. PRADALIER dans *Bulletin monumental*, 165/2, 2007, pp. 139-141 ; M. PRADALIER-SCHLUMBERGER dans *Le Monde*, 18 janvier 2007 ; X. BARRAL I ALTET, Marcel Durliat : historien de l'art médiéval, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 38, 2007, pp. 237-239 ; A. PLADEVALL I FONT, El professor Marcel Durliat, gran estudiós de l'art català, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 22, 2008, pp. 183-185 ; X. BARRAL I ALTET, Marcel Durliat, *Institut d'Estudis Catalans. Memòria d'activitats 2006-2007*, Barcelone, 2009, pp. 166-168. Voir également diverses contributions dans *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, L, 2019 et, notamment, le supplément CD-clé USB *Les grandes figures des Journées romanes et l'histoire de l'art roman depuis 1969 dans les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, qui réunit les contributions à la table ronde du 13 juillet 2018.



Fig. 3. Palma de Majorque, château de Bellver dans son contexte géographique

Durliat a été une référence pour les études d'histoire de l'art médiéval de la France méridionale et de la Péninsule ibérique et un des principaux introducteurs de l'art catalan dans la bibliographie internationale. Ses études sur l'art roussillonnais font autorité, et plus particulièrement le classement qu'il fit du patrimoine du Roussillon, notamment dans un ouvrage sur la peinture, publié en 1954, accompagné d'une série de volumes sur la sculpture romane du Roussillon (1948-1954), auxquels vint s'ajouter celui sur la Cerdagne en 1957. De ces travaux naquit en 1958 un livre devenu un véritable manuel sur l'art

roman du Roussillon, publié, avec des photographies de Jean Dieuzaide, dans le cadre de la prestigieuse collection Zodiaque éditée par l'abbaye bourguignonne de La Pierre-qui-Vire (*Roussillon roman*, 4^e édition, 1986). Les éditions de l'Abbaye de Montserrat en publièrent en 1973 une traduction de la deuxième édition de 1964, avec des photographies de Pau Barceló.

Ces quelques lignes étaient nécessaires pour évoquer la personnalité de Marcel Durliat, sur laquelle je reviendrai. Le défenseur du patrimoine roussillonnais et l'érudit médiéviste était cependant un français à l'esprit très jacobin. Ainsi, il a parfois été critiqué dans les milieux culturels et universitaires de la Catalogne, en raison de l'arrière-plan ségrégationniste par rapport à l'unité mé-



Fig. 4. Palma de Majorque, château de Bellver, vue de la galerie supérieure de la cour d'honneur

diterranéenne de l'art catalan qui apparaissait en trame de fond de sa thèse sur l'art du Royaume de Majorque, dont un sous-titre évocateur précisait *Les débuts de l'art gothique en Roussillon, en Cerdagne et aux Baléares*. Il faut bien dire qu'il s'agissait d'une thèse importante, fort documentée de première main et pleine de nouveautés, dédiée au maître de Durliat, Élie Lambert (1888-1961). La thèse, préparée dans le cadre du CNRS, fut publiée en 1962 chez Privat à Toulouse, dans la collection « Art et histoire » (Fig. 5) et traduite très rapidement en catalan (Fig. 6), à Palma de Majorque (l'éditeur Moll en fit encore une réédition en 1989). À la page 9 de son avant-propos, Durliat définissait le Roussillon comme une « province catalane dont le destin a toujours été plus ou moins lié à celui de la France » ; un point de vue que le célèbre historien de l'art développa la même année à la page 48 d'une petite *Histoire du Roussillon*, numéro 1020 de la collection « Que sais-je ? ». Par ailleurs, Durliat, en vrai amoureux de la Catalogne, donna à sa terre d'adoption de nombreuses études, dont un bel essai – *L'art catalan* – qui encore aujourd'hui est un livre recherché¹⁰, relayé par un deuxième volume sur les régions septentrionales méditerranéennes, Languedoc et Roussillon.

Depuis le XIX^e siècle, l'étude de l'art médiéval a régulièrement servi certaines idéologies politiques nationalistes. La conséquence en a été la mise en place de notions sur l'art médiéval qui sont encore considérées comme constitutives de cette époque artistique, mais qui en fait reposent essentiellement sur des idées arbitrairement créées pour servir des ambitions purement politiques¹¹. La redécouverte de l'art roman au début du XIX^e siècle avait déjà été fortement associée à l'émergence des nationalismes ; ainsi, pour appuyer leurs théories, les chercheurs essayaient de démontrer que la propre région ou nation possédait un art différent de celui des régions ou des pays voisins. De là sont nées les théories sur les « écoles régionales », système qui avait pour but d'affirmer les particularités locales, mais aussi, de manière plus extrême et peu objective, de tenter de prouver l'antériorité d'une certaine forme d'art ou d'architecture locale par rapport à une autre¹².

Les idéologies nationalistes sont à l'origine, par exemple, des théories sur l'art des routes de pèlerinage qui ont animé l'Histoire de l'art, et plus particulièrement celle de la France et de la Péninsule ibérique au début du XX^e siècle. Rapidement, le débat s'est orienté vers la prétention de savoir si l'art français des chemins de Saint-Jacques était antérieur à l'art hispanique du Nord de la Péninsule ibérique ou bien si c'était le contraire. L'étude des nationalismes devrait s'avérer déterminante en Histoire de l'art pour essayer de mieux comprendre le pourquoi de chaque théorie. Et les raisons se situent bien souvent fort loin de l'Histoire de l'art proprement dite. Au cours du XX^e siècle, de fortes personnalités ont contribué au développement de ces écoles que j'appelle clairement nationalistes. La théorie du premier art roman, élaborée par Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), en constitue un bon témoignage¹³. Adolfo Venturi (1856-1941) en Italie ou Émile Mâle (1862-1954) en France en sont d'éloquents exemples¹⁴.

Ces quelques lignes évoquant les engagements idéologiques de certains historiens de l'art médiéval, voudraient simplement attirer l'attention sur le fait qu'il ne peut y avoir d'Histoire de l'art objective comme il n'y a pas d'Histoire objective ; toute interprétation est subjective et dérive directement de

¹⁰ Voir le compte-rendu par F. SALET dans *Bulletin monumental*, 121, 1963, pp. 302-303.

¹¹ X. BARRAL I ALTET, Art roman et politique. Engagements et pratiques théoriques, *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 17, 1986, pp. 237-246 ; version en allemand de A. Brunet-Sohns et D. Kimpel : Romanische Kunst und Politik Engagements und theoretischen Praktiken, *Kritische Berichte*, 15, 1987, 1, pp. 33-40 ; version en catalan : L'art romànic a França : erudits compromesos i posicions teòriques, *Revista de Catalunya*, 38, février 1990, pp. 79-91.

¹² X. BARRAL I ALTET, *Contre l'art roman et Essai sur un passé réinventé*, Paris, Fayard, 2006, pp. 15-58 ; édition en croate : X. BARRAL I ALTET, *Protiv romanike et Esej o pronađenoj prošlosti*, Zagreb, 2009, pp. 7-53.

¹³ X. BARRAL I ALTET, Puig i Cadafalch : le premier art roman entre idéologie et politique, *Medioevo : arte lombarda*, actes du colloque (Parme, 26-29 septembre 2001), Milan, 2004, pp. 33-41.

¹⁴ X. BARRAL I ALTET, Adolfo Venturi : l'arte romanica e i nazionalismi del primo Novecento europeo, *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, (ed.) Mario D'Onofrio, Modène, 2008, pp. 133-140.

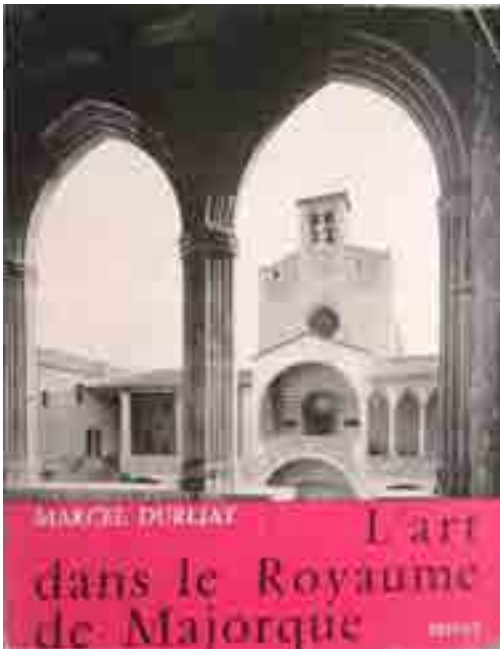


Fig. 5. Marcel Durliat, *L'art dans le Royaume de Majorque*, Privat, Toulouse, 1962



Fig. 6. Marcel Durliat, *L'art en el Regne de Mallorca*, Palma de Majorque, Moll, 2e édition, 1989 (1e: 1964)

la culture et des moyens intellectuels de chaque chercheur, de ses propres méthodes d'approche ainsi que de ses convictions personnelles plus ou moins publiquement avouées. Cela fut le cas, selon moi, de Marcel Durliat par rapport à la notion d'art du Royaume de Majorque (Fig. 5-6).

Politique, géographie et art médiéval ont encadré des positions tranchées dans des zones périphériques ou de frontière au sein desquelles la réalité actuelle est fortement différente de la géographie médiévale. Des exemples de cette problématique frontalière pourraient être, en France, ceux de l'Alsace, des régions proches de la Belgique actuelle ou des territoires catalans situés au Nord des Pyrénées. Les travaux de Marcel Durliat concernant le Roussillon illustrent, en général, une manière de voir l'histoire et les réalités sociales de ces contrées au Moyen Âge qui reflète une certaine idée, la sienne, de la France contemporaine. L'approche de l'histoire artistique médiévale des régions septentrionales de l'ancienne Catalogne, diffère suivant les auteurs. Celle élaborée par les historiens de l'art catalans qui se situent dans la lignée des positions de Josep Puig i Cadafalch, aboutit à des conclusions fondamentalement différentes de celles établies par les historiens de l'art français et particulièrement par Marcel Durliat. Même l'approche et les commentaires des sources écrites font l'objet d'interprétations différentes, souvent opposées, en raison des positions personnelles de chaque historien.

Dans le cas particulier de l'art du Royaume de Majorque, on devrait d'abord étudier les commanditaires et leur volonté politique et nous centrer plus particulièrement sur la personnalité de Jacques I^{er} de Majorque. Avait-il la volonté réelle d'unifier par le biais de l'art une série de territoires petits, éloignés les uns des autres, mais stratégiques, en les détachant culturellement de l'unité géographique et politique dans laquelle ils se trouvaient sous Jacques I^{er} le Conquérant ? Les historiens s'interrogent toujours sur les raisons profondes de cette étrange division territoriale¹⁵. Car on ne connaît pas complètement toutes les circonstances personnelles et politiques qui conditionnèrent la séparation des deux comtés nord-pyrénéens. Ceux-ci étaient des territoires traditionnellement fortement associés à la Catalogne et profondément féodalisés. Pourquoi donc les unir à un territoire de conquête récente, en voie de structuration ? Puis l'histoire s'accéléra. En 1279, Pierre le Grand,

supérieur militairement, obligea Jacques I^{er} de Majorque à devenir son vassal, ce qui rapprocha ce dernier des ennemis de la couronne catalane-aragonaise, les royaumes de France et de Naples ainsi que le Saint-Siège. L'histoire est connue : le Royaume de Majorque perdit alors progressivement son indépendance jusqu'à son intégration définitive à la réalité catalane moins d'un siècle après sa création.

¹⁵ P. CATEURA, *Mallorca en el segle XIII*, Palma de Majorque, 1997.



Fig. 7. Perpignan, palais des rois de Majorque, cour d'honneur et escalier d'accès

Sur le plan architectural et artistique, la personnalité de Jacques II de Catalogne-Aragon, I^{er} de Majorque, contraste fortement avec celle de son père, Jacques I^{er}, connu comme le Conquérant. Celui-ci, qui était seigneur de Montpellier et d'autres fiefs d'Occitanie depuis 1219, occupa Majorque et la dirigea de 1229 à 1276. Ce grand conquérant fut un roi essentiellement militaire dont les faits et gestes sont connus par les chroniques, bien que celles-ci ne nous renseignent jamais sur ses éventuelles intentions de colonisation architecturale. Il semble, en effet, que Jacques I^{er} le Conquérant et ses principaux conseillers n'aient pas assimilé la création architecturale à l'affirmation de l'identité, à l'introduction d'artistes et d'architectes catalans dans les terres colonisées et à la nécessité d'exportation d'une image collective monumentale.

Ailleurs, d'autres conquérants contemporains avaient décidé, soit la substitution des monuments autochtones par ceux de la métropole ou leur réutilisation en en changeant parfois l'usage, soit encore le pillage monumental comme moyen de suppression de l'identité du vaincu. Jacques I^{er} ne semble pas avoir eu cette volonté politique. Cette absence d'une architecture de conquête nous est confirmée, dans le cas de Jacques I^{er}, par la lecture du célèbre *Llibre dels fets*¹⁶. Pourtant, en Méditerranée, les exemples de politique artistique de conquête étaient nombreux. L'arrivée normande en Sicile, d'abord, qui rapidement se concrétisa par la transformation du paysage monumental. La chapelle palatine de Palerme, par exemple, montrait bien la volonté de combiner les aspirations architecturales

¹⁶ F. SOLDEVILA, *Les quatre grans cròniques. I, Llibre dels fets del rei Jaume*, Barcelone, 2007.

et décoratives de claire matrice byzantine avec des détails d'origine islamique qui de cette manière se trouvaient intégrés au sein de la culture normande des rois de Sicile. Un peu plus tard, Frédéric II (1197-1250) offrit un second témoignage, dans ce cas d'exportation de l'art de la métropole vers les terres conquises comme symbole et image publique d'implantation du nouveau pouvoir. On ne peut trouver un plus grand contraste de politique monumentale que celui qui sépare Jacques I^{er} de Catalogne-Aragon de Frédéric II. Un troisième cas d'étude est certainement constitué par l'arrivée de Charles I^{er} d'Anjou au trône de Naples en 1266 et qui correspond chronologiquement pendant dix ans avec le règne du Conquérant¹⁷.

Jacques I^{er} de Majorque, à la différence de son père, semble bien avoir eu une politique architecturale propre, non plus de conquête mais d'affirmation monumentale. Prenons l'exemple de l'architecture militaire. Frédéric II avait probablement décidé d'occuper le sol des territoires conquis avec des architectures imposantes de prestige et d'impact visuel monumental. Ainsi, pendant les trois décennies de son gouvernement (1220-1250), il a fortement promu l'architecture militaire de qualité, châteaux, forteresses et palais, qui nous sont connus par les sources et les vestiges conservés. Généralement, chaque architecture est toujours le résultat des propres conditionnements topographiques, géographiques ou climatologiques, mais surtout de la volonté politique et des possibilités financières des commanditaires, ainsi que du choix des réalisateurs. Castel del Monte, par exemple, achevé probablement vers 1240, ne répond pas à une logique stricte et unitaire car son architecture s'est adaptée aux décisions prises pendant l'avancement des travaux¹⁸. Différent est l'exemple des réalisations de Charles d'Anjou dont la postérité dérive grandement de la monumentalité du château qu'il fit bâtir à partir de 1279 dans sa nouvelle capitale, Naples. Dans ce cas, Charles fit venir des maîtres-d'œuvre de France, principalement Pierre de Chaules, originaire de Picardie¹⁹.

Le château des rois de Majorque de Perpignan, un ouvrage des années 1276-1280, est presque contemporain de celui de Naples, mais correspond à une réalité fort différente (Fig. 2, 7-9). Une certaine historiographie a voulu parfois en faire le paradigme d'un nouveau royaume, un exemple de la différente personnalité monumentale du royaume de Majorque. Mais la réalité est bien différente. Jacques I^{er} de Majorque voulait à Perpignan un palais, une cour et une ville le plus semblables possible à celles de Barcelone. Déjà sous Jacques I^{er} le Conquérant et donc pendant l'enfance de Jacques II, Barcelone était une ville moderne. Une ville romane qui avait pris le chemin du gothique avec ses palais et ses églises. Il s'agissait pour Jacques de Majorque de faire mieux, non de faire différent. Barcelone possédait des architectures nouvelles de prestige, la cathédrale avait été commencée en 1296, le célèbre salon du Conseil des Cent avait été inauguré dans l'Hôtel de Ville en 1273, et les nouveaux ordres conventuels bâtissaient des belles et spacieuses architectures gothiques (Fig. 10)²⁰.

À Perpignan, le palais des rois de Majorque a longtemps été appelé le château de Perpignan et il n'a trouvé son nom actuel qu'au cours du XIX^e siècle²¹. Il s'élève sur une colline au sud de la ville et

¹⁷ Sur ces aspects : X. BARRAL I ALTET, *Arquitectura i art de conquesta al Mediterrani : el contraexemple de Jaume I (1208-1276) i el silenci del Llibre dels feits, Jaume I*, cité dans la note 2, pp. 783-809.

¹⁸ *Castel del Monte. Inedite indagini scientifiche. Atti del primo convegno interdisciplinare su Castel del Monte*, (eds.) Giuseppe Fallacara, Ubaldo Occhinegro, 18-19 juin 2015, Rome, 2015 ; M. AMBRUOSO, *Castel del Monte: la storia e il mito*, Bari, 2018.

¹⁹ F. ACETO, *Das 'Castrum novum' der Anjou Könige in Neapel*, in : *Die Baukunst im Mittelalter*, (ed.) Roberto Cassanelli, Milan, 1995, pp. 249-265 ; S. PALMIERI, *Il Castelnuovo di Napoli: reggia e fortezza angioina*, *Atti dell'Accademia Pontaniana*, n.s., 47, 1998, pp. 501-519.

²⁰ *L'art gotic a Catalunya. Arquitectura*, 3 vol., (ed.) Antoni Pladevall i Font, Barcelone, 2003-2004 ; X. BARRAL I ALTET, *A Gothic Mediterranean Catalan Art*, in : *The Crown of Aragon. A singular Mediterranean Empire*, (Brill's Companions to European History, 12), (ed.) Flocel Sabaté, Leyde, Boston, 2017, pp. 411-430.

²¹ Sur le palais des rois de Majorque existent aujourd'hui deux volumes collectifs remarquables, publiés à la suite d'un colloque tenu à Perpignan du 20 au 22 mai 2014, l'un sur le palais, l'autre sur la ville à l'époque du palais : *Un palais dans la ville, I, Le palais des rois de Majorque à Perpignan, II, Perpignan des rois de Majorque*, (eds.) Aymat



Fig. 8. Perpignan, palais des rois de Majorque, chapelle basse

fut construit en un quart de siècle (Fig. 2). Il fut achevé en 1309, mais la famille royale y avait déjà emménagé en juillet 1283. Son architecture est organisée autour de trois cours de 60 mètres de côté (Fig. 7). Après la tour des hommages, face à l'entrée, la chapelle à deux niveaux ou mieux les chapelles superposées constituent l'un des traits caractéristiques du raffinement gothique de la construction (Fig. 8-9). Le palais constitue, sans aucun doute, le monument central du débat que je propose ici et pour lequel il convient de rappeler que l'initiative de la construction du palais ne revient pas – contrairement à la croyance populaire la plus répandue – à Jacques de Majorque, mais à la volonté de son père, le Conquérant. En effet, c'est bien lui qui expropria des terrains pour la construction du château et chargea de la direction des travaux un maître-d'œuvre perpignanais, tandis que le « batlle » (maire) de Perpignan avait la charge de pourvoir aux dépenses du chantier²².

Je disais que le palais de Perpignan est un exemple emblématique des débats que je propose car il a souvent été utilisé sur le plan historiographique pour justifier des orientations de recherche personnelles de certains chercheurs et même, encore aujourd'hui, de positions historiques tranchées. Les deux chapelles palatines du palais des rois de Majorque (Fig. 8-9) ont servi d'appui à la thèse de la

Catafau, Olivier Passarius, Canet, 2014 ; on y trouvera toute la bibliographie. Auparavant, G. KERSCHER, *Architektur als Repräsentation. Spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen. Avignon, Mallorca, Kirchenstaat, Tübingen*, 2000.

²²R. TRETON, Du palais à la forteresse, les mutations du château royal de Perpignan (XIII^e-XV^e s.), in : *Un palais dans la ville, I, Le palais des rois de Majorque à Perpignan*, (eds.) Aymat Catafau, Olivier Passarius, Canet, 2014, pp. 25-26 et notes 6-8 avec la transcription des documents justificatifs.



Fig. 9. Perpignan, palais des rois de Majorque, chapelle haute

pénétration de l'art français en Roussillon : Marcel Durliat les considérait comme l'exemple le plus méridional d'une formule française²³. Cependant, la supposée volonté de Jacques de Majorque d'en faire un emblème distinctif de son royaume choque avec le fait que c'est bien son père qui en voulut la construction dans un contexte local et catalan.

Revenons à Marcel Durliat. Celui-ci, dans sa thèse, n'hésitait pas à écrire que le Royaume de Majorque ne fut qu'un accident : « Les rêves d'un grand État méridional dont il aurait pu constituer le noyau, qui avaient quelque temps en Languedoc enflammé les imaginations de quelques attardés de l'indépendance ou de nostalgiques partisans d'une impossible union avec la Catalogne s'éteignirent donc à tout jamais avec lui »²⁴. En vérité, Durliat cherchait à démontrer que, au moins dans la première moitié du XIV^e siècle, l'art des trois régions (Roussillon, Cerdagne et Majorque) prospérait indépendamment de la Catalogne, qu'il n'y avait aucune unité artistique, aucune formule originale qui unissait les trois provinces et ceci pour aucune forme d'art. Selon Durliat, après 1350, en revanche, après le retour dans « l'unité aragonaise », l'art catalan se serait retrouvé à Palma et à Perpignan.

La publication du livre de Durliat fut saluée comme une contribution importante à l'histoire de l'art médiéval²⁵.

Mais sa construction artificielle d'un art cohérent, correspondant à un court moment politique, fut dénoncée en Catalogne comme une tentative ségrégationniste pour briser l'unité artistique de la Catalogne comprise dans le sens plus large de Pays catalans et qui donnait un protagonisme particulier à une partie du territoire située en France. Certaines critiques du côté français dénoncèrent également l'idéologie qui sous-tendait la thèse de Durliat. J'en ai retrouvé plusieurs. Tout d'abord, un fin connaisseur des problématiques de l'art catalan médiéval, Georges Gaillard (1900-1967), glissait des réserves sur la thèse générale de Durliat à propos de cas concrets. Par exemple, concernant l'étude de l'architecture des ordres mendiants que faisant Durliat, Gaillard écrivait : «

²³ Une vision fort équilibrée est proposée par D. SANDRON, Chapelles palatines : succès d'un type architectural (XIII^e-XIV^e s.), in : *Un palais dans la ville, I, Le palais des rois de Majorque à Perpignan*, (eds.) Aymat Catafau, Olivier Passarrius, Canet, pp. 249-258.

²⁴ Voir également, M. DURLIAT, L'art dans le Royaume de Majorque, *L'information d'histoire de l'art*, 7, 1962, pp. 143-150 ; M. DURLIAT, Maiorca, Regno di, *Enciclopedia dell'arte medievale*, 8, Rome, 1997, *ad vocem*.

²⁵ Voir, par exemple, le compte rendu de Marcel Aubert dans *Bulletin monumental*, 120, 2, 1962, pp. 227-228.

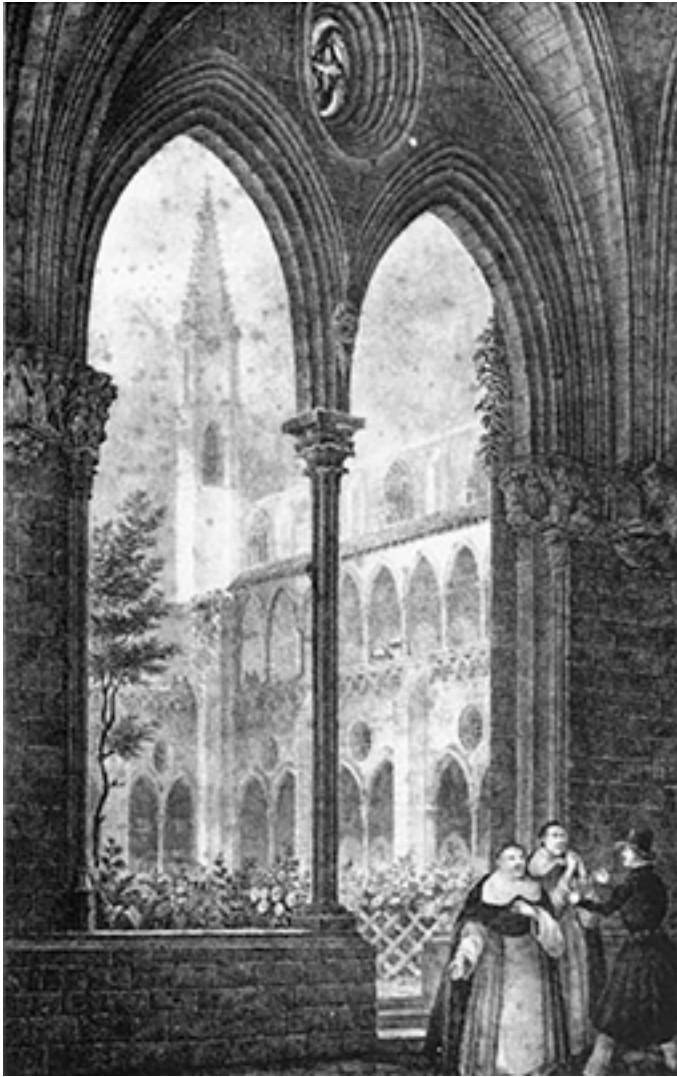


Fig. 10. Barcelone, cloître et église de Sainte-Catherine, d'après une gravure publiée en 1839 par F. J. Parcerisa

Quant aux origines, M. Durliat s'oppose à la thèse 'catalaniste' de M. Pierre Lavedan (*L'architecture gothique religieuse en Catalogne, Valence et Baléares*, 1935) et revient à la thèse traditionnelle qui faisait dériver ce type d'églises de la France méridionale [...]. Les éléments qui ont servi à constituer ce type doivent-ils être cherchés au Nord ou au Sud des Pyrénées ? La question paraît mal posée : c'est un anachronisme de séparer Languedoc et Catalogne ; on ne peut à cette époque compartimenter la vaste région méridionale et méditerranéenne [...]. Il ne faut pas séparer la Catalogne du Languedoc, mais les influences qui s'y sont exercées sont multiples. Et les premiers monuments complets du gothique méridional sont à Barcelone [...]. En achevant la lecture de ce livre admirablement documenté, à la fois précis et exhaustif, dense et bien composé, on peut se demander s'il existe un *art du Royaume de Majorque* [...]. Le Royaume de Majorque manquait d'unité ; son art a peu d'originalité et dépend surtout de Barcelone » (Fig. 10-11)²⁶. Plus radical, Robert Mesuret (1908-1972), qui était un historien de l'art « occitaniste »²⁷, écrivait : « Et de ce royaume des Pyrénées, qui aurait uni Languedoc et Catalogne et qu'il a tort de croire 'impossible' (p. 22), M. Durliat fournit avec sa loyauté coutumière les raisons d'être en manifestant les affinités esthétiques qui, de Bellver à Aigues-Mortes, de Palma à Limoux, Bayonne et Bazas, semblent refléter

la communauté du langage et de la civilisation. Provence et Languedoc ne formaient pas encore le 'Midi de la France', et, en dépit de ce néologisme qu'il emploie trop souvent, M. Durliat sait bien que le Languedoc n'était rattaché à la couronne que par l'union dynastique : Philippe III était comte de Toulouse comme Edouard Ier était duc de Guienne. Et on aurait étonné Jaume de Favaran ou Simon de Béziers en les qualifiant d'artisans français. Cette erreur de langage qui pourrait laisser croire que notre territoire était déjà administré par des sous-préfets, est le seul défaut de ce bel ouvrage »²⁸. En revanche, dans un bien plus long compte-rendu, l'historien de l'art moderniste François-Georges Pariset (1904-1980) détecta la volonté de Durliat de séparer Majorque du Roussillon et de marquer l'influence de l'art français et se rangea, surtout à propos de ce dernier point, dans

²⁶ G. Gaillard, compte rendu de l'ouvrage de Marcel Durliat dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, 41, 2, 1963, pp. 615-617, ici pp. 616-617.

²⁷ Voyez son article très revendicatif : R. MESURET, La peinture murale occitane avant 1200, *Annales de l'Institut d'études occitanes*, actes du colloque de Toulouse, 9-11 septembre 1963, 1962-1963, pp. 95-102.

²⁸ R. MESURET, in *Gazette des Beaux-Arts*, 60, 1962, p. 508.

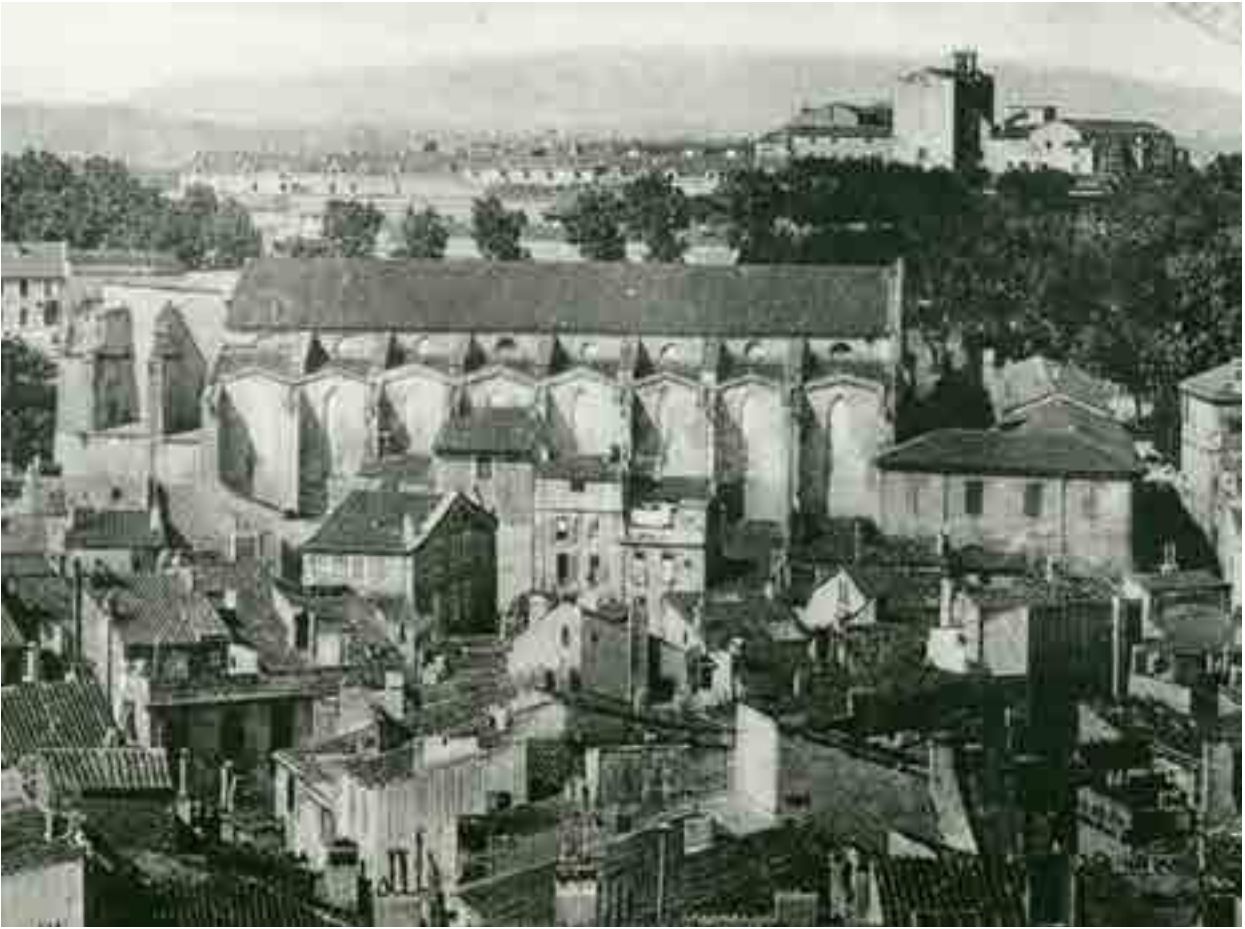


Fig. 11. Perpignan, église Saint-Jacques, d'après une carte postale, début XXe siècle

le camp de Durliat en écrivant : « Les échanges artistiques trop divers et trop riches ont peut-être empêché l'éclosion d'un style majorquin. L'auteur a débrouillé avec dextérité composantes d'un art à l'autre, d'une période à l'autre. Les souvenirs et les apports de l'Islam ou de la Catalogne ont-ils été trop réduits ? L'influence italienne devrait-elle être affirmée davantage ? Celle du gothique français est indéniable, et elle est exercée par l'intermédiaire du 'Midi' et parce que ce 'Midi' était déjà francisé. L'expansion de l'art français est parfois considérée de nos jours comme une légende sans consistance. Grâce à son étude, le livre de M. Durliat apporte une contribution d'autant plus précieuse que l'auteur a travaillé en toute bonne foi »²⁹. On le voit, même en France, le livre de Durliat a suscité un intéressant débat et des controverses.

Le noyau de la question serait d'essayer de comprendre, à travers l'architecture, s'il y avait eu volonté de la part de Jacques de Majorque d'afficher une politique monumentale destinée à laisser clairement apparaître des choix fondamentalement différents de ceux de l'art catalan de l'époque ou de celui immédiatement antérieur. Ce que nous ne constatons, selon moi, ni dans les commandes, ni dans le choix des architectes ou des artistes, ni dans le résultat des productions artistiques. On ne le constate même pas dans le souci de postérité du monarque. Dans son testament, en 1306, Jacques, prévoyait simplement deux possibilités pour ses funérailles suivant le lieu de sa mort, Saint-Jean de

²⁹ F.-G. PARISET, Languedoc, Catalogne et Majorque : Durliat (Marcel), *L'Art dans le Royaume de Majorque*, Toulouse, Privat, 1962, *Annales du Midi*, 75, 1963, pp. 105-113.

Perpignan³⁰ ou la cathédrale de Palma³¹. En 1311, le roi mourait dans l'île de Majorque et son corps fut logé pour la postérité devant l'autel majeur de la cathédrale. Le monument qui en résulta ne semble en rien pouvoir contribuer à clarifier la question d'un positionnement du roi au sujet de sa propre politique artistique³².

La question du Royaume de Majorque, de son originalité ou de ses caractéristiques propres, a toujours été au centre d'un débat chez les historiens – moins chez les historiens de l'art- qui dépasse de loin la répercussion réelle au Moyen Âge de ce règne de courte durée. Je me permets de transcrire ici, à ce sujet, quelques lignes du grand historien catalan, Ferran Soldevila (1894-1971), un médiéviste qui dans ses écrits n'a jamais hésité à prendre position³³ : « Decididament, malgrat llur essencial catalanitat, els reis del Casal de Barcelona no havien arribat –no van arribar mai- a tenir el sentit de l'estructuració estatal a base de la unitat catalana i de la successiva catalanització dels altres territoris. Jaume I el Conqueridor havia semblat veritablement tenir-lo i va desmentir-ho llastimosament.

Val a dir que els catalans, en conjunt, tampoc no van donar mai proves de sentir gaire profundament el deler d'aconseguir totes les prerrogatives inherents a la seva hegemonia de fet i d'imposar-se de mica en mica als altres països de la Corona. L'esperit assimilista no formava part aleshores – com no n'ha format mai- de l'esperit català. I mentre veiem els aragonesos enforçar-se gelosament i tenaçment a conservar les preeminències, àdhuc nominals, del títol de reialesa unit a llur territori, i lluitar contra Jaume I, que divideix els regnes i que els arreba una llenca de terra reivindicada per ells com a llur, i maldar perquè el regne de València, tot i poblat en la seva major part de catalans, no sigui sinó una prolongació del reialme aragonès, els catalans mostren una mena d'indiferència, de fluixedat, en aquesta contesa que tant hauria hagut d'apassionar-los, i la delimitació de Jaume II rectificat els límits establerts pel seu avi, i la separació de Fraga en temps de Pere III, si susciten la protesta de les Corts i no aconseguen el reconeixement per part dels poders catalans, no provoquen l'abrandament que semblaven reclamar »³⁴.

Au-delà des positions personnelles et politiques de chacun, désormais la question posée dans cette réflexion est pour les historiens de l'art aussi un problème de terminologie. Peut-être faudrait-il parler, plutôt que de l'art du/dans Royaume de Majorque, de l'art de certaines régions pendant la période des rois de Majorque. En ce qui me concerne, il me plaît d'envisager cette période et cette géographie artistique au sein des réalités catalanes et méditerranéennes de l'époque³⁵. Plus que de l'art d'un royaume, géographiquement et politiquement parlant, il s'agit, selon moi, de l'art sous les rois de Majorque, de la création artistique au cours d'un moment chronologique déterminé, qui, d'ailleurs, avec continuité, vient d'avant et se poursuit après. Car dans l'histoire de l'art catalan, l'art de cette période n'est qu'un chapitre de l'évolution générale; le cas de Montpellier mis à part.

³⁰ Sur la cathédrale de Perpignan, voir le volume collectif : *L'ensemble cathédral Saint-Jean-Baptiste de Perpignan, Etudes roussillonaises*, XIX, 2002, (Actes du colloque, 20 mai 2000, Palais des Congrès de Perpignan).

³¹ J. DOMENGE I MESQUIDA, *La catedral de Mallorca: reflexiones sobre la concepción y cronología de sus naves*, in : *Gotische Architektur in Spanien*, (ed.) Christian Freigang, Frankfurt, 1999, pp. 159-187 ; *La catedral de Mallorca*, (ed.) Aina Pascual, Palma de Majorque, 1995.

³² A. PONS CORTÉS, *La tomba de Jaume II a la Seu de Mallorca i el seu ceremonial de la festivitat del Dia dels Morts*, in : *XXVIII Jornades d'estudis històrics locals, La ciutat de Mallorca i els segles del gòtic*, (eds.) Tina Sabater, Eduardo Carrero Santamaría, Palma 3-5 novembre 2009, Palma, 2010, pp. 245-266.

³³ Sur Ferran Soldevila : E. PUJOL, *Ferran Soldevila. Els fonaments de la historiografia catalana contemporània*, Barcelona, 1995 ; E. PUJOL, *Tres imprescindibles : F. Soldevila, J. Vicens Vives i P. Vilar. Elements per a un cànon historiogràfic català*, Barcelone, 2015 ; E. PUJOL – J. CLARA, *Cartes de Ferran Soldevila (1912-1970)*, Barcelona, 2017.

³⁴ F. SOLDEVILA, *op. cit.* (n. 6), pp. 457-458.

³⁵ *Els catalans a la Mediterrània medieval. Noves fonts, recerques i perspectives*, (eds.) Lluís Cifuentes I Comamala, Roser Salicrú I Lluch, Maria Mercè Viladrich I Grau, Rome, 2015.

Razmišljanja o poimanju i postojanju umjetnosti Kraljevstva Mallorce u 13. i 14. stoljeću: srednjovjekovna stvarnost ili politički konstrukt 20. stoljeća?

Kraljevstvo Mallorce rođeno je oporukom koju je 1262. godine dao sastaviti Jakov I. Aragonski (1213.-1276.), poznat i kao Jakov Osvajač. Njome je podijelio posjede među svojim sinovima: prvorođenom sinu Petru, kasnije prozvanom Veliki (1240.-1285.), ostavio je Grofoviju Barcelonu s Kraljevstvom Aragona i Valencije, dok je Jakovu II. (Jakov II. od Mallorce; 1243.-1311.) pripalo Kraljevstvo Mallorce, grofovije Roussillon i Cerdagne te Montpellier. Takva politička podjela vrijedila je sve do smrti Jakova Osvajača 1276., a ukupno je trajala manje od jednog stoljeća, do 1344.-1349., kada su spomenuti posjedi vraćeni aragonskoj kruni.

U historiografiji se generirao čitav niz katkad oštih polemika, i to više među povjesničarima nego povjesničarima umjetnosti. Definiciju jedne posebne umjetnosti Kraljevstva Mallorce u vrijeme prvoga gotičkog razdoblja iznio je Marcel Durliat (1917.-2006.) u svom doktoratu iz 1962. godine. Durliat je nastojao dokazati da se umjetnost triju regija (Roussillon, Cerdagne i Mallorca), barem u prvoj polovini 14. stoljeća, razvijala posve neovisno od Katalonije, tj. da nije postojalo nikakvo umjetničko jedinstvo niti u jednoj likovnoj vrsti.

Ključno je pitanje pokušati kroz analizu arhitekture shvatiti je li Jakov II. od Mallorce želio promovirati jednu politiku u monumentalnim umjetnostima, kojom bi se jasno naglasila ona njezina svojstva koja je bitno razlikuju od katalonske umjetnosti tog vremena ili onog prethodećeg. Osim rasprave o osobnim i političkim stavovima, pitanje postavljeno u ovom radu traži i raspravu o još jednom problemu – terminologiji. Trebalo bi, naime, možda umjesto o umjetnosti Kraljevstva Mallorce govoriti o umjetnosti određenih regija tijekom razdoblja vladavine kraljeva Mallorce nad njima. Što se mene osobno tiče, sviđa mi se promatrati i zamišljati to razdoblje i tu „umjetničku geografiju” unutar konteksta katalonske i mediteranske stvarnosti toga doba.

Key words: *Kraljevstvo Mallorca, gotička umjetnost, 14. stoljeće, nacionalizmi, historiografija, Barcelona, Roussillon, Perpignan, Marcel Durliat, Georges Gaillard*

Prijevod s francuskog: Ana Šalinović