

DEBUT DE PARCOURS : **HERITIERS D'UN TRAVAIL ET D'UNE TRADITION**

Le Musée se veut un point de rencontre, un endroit où les citoyens et les citoyennes se rencontrent pour découvrir l'héritage du passé qui se projette vers le futur. Il veut être une mémoire persistante, un voyage vers un archipel de réalités que nous devons connaître. Le Musée d'un territoire et des personnes. Notre Musée, et le votre.

Nous sommes les héritiers des actions humaines qui ont permis de récupérer une partie de notre passé et de le préserver, des initiatives courageuses et risquées qui ont surgi à des moments décisifs. Nous possédons une longue tradition de musée cautionnée par la gestion et la conservation de deux grandes collections centenaires de Lleida : la **diocésaine**, créée par l'évêque Messeguer en 1893 pour sauvegarder les objets liturgiques de ses paroisses qui étaient en désuétude et les utiliser pour former les séminaristes, et l'**archéologique**, constituée en 1866 par la Commission Provinciale de Monuments Historico-artistiques et, à partir des années 40 du siècle dernier, elle fut conservée et augmentée par l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida.

Beaucoup de femmes et d'hommes ont consacré leurs efforts pour préserver un patrimoine qui appartient à tout le monde et qui recueille notre identité et nous explique au monde. Ils l'ont fait souvent dans des conditions difficiles, précaires ou audacieuses. A toutes ces personnes, merci. Leur travail est le ferment de ce Musée.

ITINERAIRE D'EXPERIENCES : **UN MUSEE QUI VIT**

Ce bâtiment est vivant. En apparence, il s'agit d'un ensemble ordonné de pierre, ciment, béton, métal et cristal, mais en réalité c'est un être vivant qui vit et respire, qui dort lorsqu'il est fermé, mais qui se réveille lorsque les visiteurs se promènent dans ses salles.

La nouvelle architecture enveloppe, étire et protège cette église de l'ancien couvent des carmes déchaussés, un bâtiment dont la construction a commencé en 1595 et qui est devenu une Maison de Miséricorde à partir de la sécularisation et qui fut consacré à l'assistance sociale jusqu'en 1999. Lorsqu'en 2003, le processus de construction du nouveau bâtiment du Musée débuta, on fit de la chapelle la colonne vertébrale de la nouvelle architecture. De cette manière, l'avant-garde fraternisait avec la tradition et les temps nouveaux s'approprièrent, avec respect, le patrimoine que les siècles précédents avaient construit.

A l'intérieur, la collection archéologique et la collection diocésaine, à laquelle vient s'ajouter une partie du répertoire artistique du Chapitre de la Cathédrale, constituent un patrimoine unique offert aux citoyens. L'équipe du Musée conserve, interprète, étudie, restaure et diffuse cet héritage avec la certitude que nous avons besoin de savoir qui nous sommes et d'où nous venons pour savoir où nous allons.

Lorsque le Musée reçoit votre visite, lorsque vous parcourez ses artères et vous établissez un dialogue avec ses contenus, le cœur du Musée bat. C'est alors que le Musée est vivant.

LE VOYAGE CONTINU : **UN REGARD VERS LE FUTUR**

Le Musée propose un voyage, un regard vers le futur. En s'y plongeant, nous découvrons que nous autres, héritiers des ibères, des romains, des musulmans et des chrétiens, nous sommes les légitimes propriétaires de l'héritage patrimonial qui est exposé au Musée, manifestation tangible et incontestable de l'existence d'une identité liée à la réalité géographique et historique de la plaine de Lleida et de notre évêché historique.

Le Musée est la station d'origine d'un voyage qui va au-delà des frontières, des franges et des murs, qui prend racine dans la connaissance de l'histoire même et qui se veut solidaire, respectueux et démocratique pour parvenir à un futur qui apprécie la différence et la diversité depuis la revendication de l'identité même.

Une station est un point de rencontre où convergent des personnes différentes, aux origines multiples, aux intérêts parfois contraires, mais qui sont toutes réunies par le voyage imminent. Le Musée est cette station où débute votre trajet vers le futur.

Nous vous souhaitons un bon voyage !



Paléolithique Néolithique Bronze Fer Etat Illegget Époque Romaine Époque Visigoth

CUEILLEURS ET CHASSEURS

Ref. : ■1

NOS PREMIERS PAS

Les empreintes de Laetoli (Tanzanie)

Un jour, il y a trois millions six cent mille ans, un couple de simiens et leur petit laissèrent leurs empreintes dans la boue. Il s'agissait de *Australopithecus afarensis* et ils marchaient debout, comme nous. Leurs traces, fossilisées, ont été conservées jusqu'à nos jours.

Nous ignorons d'où venaient et où se dirigeaient ces australopithèques de Laetoli, mais leurs empreintes nous montrent qu'ils suivaient effectivement un chemin : celui de leur évolution biologique. Une trace mystérieuse et peut-être incertaine qui finalement a conduit le genre *Homo* vers nous.

Il y a 4 millions d'années

Ref. : ■2

HOMINIDÉS

L'*Australopithecus anamensis*, une des espèces d'hominidés les plus anciennes connues, a vécu il y a quatre millions d'années, elle présentait déjà une forme anatomique bipède très semblable à la notre.

Dans un milieu steppique, la bipédie et des mains libres, avec un pouce qui, mit en opposition, peut faire office de pince, fournissaient de nouvelles aptitudes et permettaient d'accéder à une plus grande diversité de ressources et à de nouvelles sources d'alimentation. Mais cela comporte également des inconvénients, tels que la transformation du bassin, qui chez les femelles rend l'accouchement difficile.

Dans la chaîne évolutive, l'*anamensis* a été à l'origine de deux nouvelles lignes: d'une part, apparaît une forme gracile que l'on pense être à la base de l'arbre phylogénétique humain et, d'autre part, une forme plus robuste, les dénommés paranthropes, disparus il y a un million d'années.

Ref. : ■3

Des Australopithèques aux Beatles

Australopithecus afarensis
date d'entre 4 et 2,9 millions d'années
capacité crânienne : entre 380 et 480 centimètres cubes
taille moyenne : entre 105 et 135 centimètres

Il a vécu il y a entre trois et quatre millions d'années. Il semble qu'il habitait, indistinctement les zones boisées sèches comme les milieux mixtes de bois et de savane. Il était de taille légèrement plus élevée que les chimpanzés actuels. Il avait les bras plus longs que les jambes et une démarche bipède légèrement titubante. La différence de taille entre les mâles et les femelles était considérable.

Le plus célèbre de tous les fossiles d'*Australopithecus afarensis* est la femelle localisée en 1974 et que les paléontologues ont baptisé Lucy. Ils trouvèrent que ce prénom lui allait bien, car pendant qu'ils fêtaient cette découverte, à la radio passait la chanson des Beatles *Lucy in the sky with diamonds*.

Ref. : ■4

Les empreintes d'un petit pied

Australopithecus africanus
date d'entre 3,5 et 2,5 millions d'années
capacité crânienne : entre 430 et 520 centimètres cubes.
taille moyenne : entre 130 et 135 centimètres.

Physiquement, l'*Australopithecus africanus* ressemble beaucoup à l'*afarensis*. Son cerveau même semble avoir très peu augmenté de volume.

On a identifié récemment deux espèces supplémentaires de ce genre : un squelette d'australopithèque de plus de trois millions et demi d'années appelé Little Foot (Petit Pied) et l'*Australopithecus garhi*, qui vécut il y a quelque deux millions et demi d'années. Ce dernier, présentant des caractéristiques anatomiques relativement évoluées, se transforme en candidat décisif dans la ligne évolutive du genre *Homo*.

Ref. : ■5

S'adapter ou mourir

Paranthropus aethiopicus
date d'entre 2,5 et 2,2 millions d'années
capacité crânienne : 410 centimètres cubes.
taille moyenne : 150 centimètres

On connaît trois espèces du genre *Paranthropus*. Nous en trouvons deux dans l'est de l'Afrique, *aethiopicus* et *boisei*, et la troisième, *robustus*, dans le sud de l'Afrique.

Leurs traits anatomiques les plus caractéristiques sont, essentiellement, le grand développement de l'appareil masticateur et un dimorphisme sexuel (aspect anatomique distinct entre mâles et femelles) très prononcé.

La solidité crânienne des paranthropes nous indique une spécialisation extrême reposant sur une alimentation herbivore, qui signifie une tendance à l'adaptation très concrète à un environnement déterminé. Mais à la longue, cette dépendance si stricte entraîne son extinction.

Ref. : ■6

Cher jeune home

Paranthropus boisei
data d'entre 2,3 et 1 millions d'années
capacité crânienne : entre 500 et 545 centimètres cubes.

taille moyenne : entre 130 et 140 centimètres.

En 1956 fut localisé dans le gisement d'Olduvai le crâne OH5, baptisé au début Dear Boy et classé ultérieurement dans la catégorie *Paranthropus boisei*.

Cette espèce dérive du *Paranthropus aethiopicus*. Sa taille, son poids et ses proportions étaient pratiquement identiques à ceux de l'australopithèque, mais son volume crânien présente une évolution considérable.

Il vivait dans un environnement ouvert et sec de type savane, et l'on pense qu'il fabriquait déjà probablement des outils.

Dear Boy. Cher jeune homme. On dirait le début d'une lettre improbable destinée à la Préhistoire.

Ref. : 7

LE GENRE « HOMO »

Il y a quelque deux millions et demi d'années, en même temps qu'une série de changements climatiques à grande échelle, l'arbre évolutif du groupe des hominidés bifurque et donne lieu à une nouvelle branche, celle du genre *Homo*.

Les références les plus anciennes et connues de ce nouveau genre sont l'*Homo habilis* et l'*Homo rudolfensis*.

Avec le genre *Homo* sont répertoriés les premiers outils en pierre. L'utilisation d'instruments facilite la consommation d'aliments à contenu protéinique élevé, de viande et de graisse animale, permettant ainsi le développement du cerveau. Un cerveau plus développé implique un accroissement de la capacité technologique et culturelle. Simultanément, l'exercice de la technologie et de la culture a entraîné le développement du cerveau.

De cette manière, c'est la spirale du progrès biologique le plus transcendant de l'histoire de la planète Terre qui débutait.

Ref. : 8

Viande et outils

Homo habilis
date d'entre 2,5 et 1,3 millions d'années
capacité crânienne : entre 510 et 750 centimètres cubes.
taille moyenne : entre 140 et 145 centimètres.

Il s'agit du premier hominidé qui cesse d'être essentiellement végétarien et qui intègre de manière significative à son alimentation la viande et la graisse animale. Ses restes sont associés à des outils en pierre : des éclats de pierre et des arrêtes retouchés très simplement, mais pouvant faire office de hachereau, de pics et de masses (technique 1).

Il ressemblait beaucoup aux australopithèques, malgré une capacité crânienne supérieure, une surface faciale réduite et la taille de ses canines.

D'autres restes fossiles très semblables à l'*Homo habilis* ont été considérés comme faisant partie d'une espèce différente identifiée sous le nom d'*Homo rudolfensis*, présentant un cerveau un peu plus grand et un appareil masticateur puissant semblable à celui des paranthropes.

Ref. : 9

Les sons perdus

Outils de la technique 1

La typologie de ces premiers ensembles d'outils, que nous appelons technique 1, est composée d'arêtes coupées sur une seule face (*choppers*) ou sur les deux faces (*chopping-tools*) et par les éclats fabriqués qui étaient utilisés en tant que hachereaux et racloirs.

Réaliser cette opération requerrait une adresse singulière et une capacité opérationnelle des mains ainsi qu'une complexité cérébrale considérable.

Si nous imaginons le son des pierres percutées, nous pourrions entendre la véritable bande sonore de cette étape décisive de notre préhistoire.

Ref. : 10

Adroits, grands et voyageurs

Homo ergaster
date d'entre 1,8 et 1,4 million d'années
capacité crânienne : entre 800 et 900 centimètres cubes.
taille moyenne : entre 170 et 180 centimètres.

Anatomiquement, il s'agit d'une véritable innovation : il présentait une capacité crânienne considérable, une taille pouvant atteindre 1,80 m, et des extrémités aux proportions similaires aux nôtres.

Il occupait des écosystèmes semblables à ceux de l'*Homo habilis*, des paysages de savane avec des arbres dispersés où la chasse lui permettait une consommation de viande significative dans son alimentation.

C'est le premier *Homo* à se répandre sur les terres au-delà du continent africain pour aller peupler l'Europe et l'Asie.

Il est également considéré comme étant l'introducteur d'une nouvelle technique de taille de la pierre et de fabrication d'une typologie nouvelle d'instruments : ce que l'on appelle la technique 2.

Ref. : ■11

Atapuerca : La grande fenêtre sur le passé

Homo antecessor

date d'entre 990 000 et 780 000 ans

capacité crânienne : environ 1000

centimètres cubes

taille moyenne : entre 160 et 165

centimètres.

Atapuerca a révélé des restes d'au moins huit individus de cette espèce ayant existé il y a quelque huit cent mille ans.

De taille moyenne, et à l'allure gracile, leur visage était très « moderne », avec des pommettes et des foramina infra-orbitaires. Leur crâne et appareil dentaire, en revanche, étaient plutôt archaïques. Leurs outils en pierre, très rudimentaires, relèvent encore de la technique 1.

Il s'agit certainement du premier *Homo* en provenance d'Afrique ou d'Asie à avoir peuplé l'Europe. Il a été baptisé *antecessor* en hommage aux explorateurs des légions romaines.

Ref. : ■12

L'évolution des outils

Outils de la technique 1 à Atapuerca

À Atapuerca, à la Sima del Elefante et à Gran Dolina, on a localisé des outils en pierre d'une typologie qui relève de la technique 1.

Concrètement, au niveau du strate TD6 de Gran Dolina, daté de huit cent mille ans, on a localisé en compagnie des restes fossiles de l'*Homo antecessor*, 268 outils en pierre : des *choppers*, des éclats de pierre coupants et dentelés.

Gran Dolina est le premier gisement archéologique européen pouvant exposer la totalité de la séquence évolutive des premiers outils en pierre.

Ref. : ■13

La branche africaine

Homo rhodesiensis

date d'entre 600 000 et 250 000 ans

capacité crânienne : entre 1000 et 1400

centimètres cubes.

taille moyenne : entre 170 et 180 centimètres.

Il s'agit d'une espèce africaine contemporaine à l'*heidelbergensis* européenne.

Elle présente une constitution robuste et une taille considérable. Sa capacité crânienne n'est pas très inférieure à la nôtre, un arc supra-orbitaire très prononcé, un nez proéminent et une mandibule robuste sans menton. C'était un cueilleur et un chasseur efficace.

Le *Rhodesiensis* était appelé à évoluer vers l'espèce *sapiens*, et son équivalent contemporain européen, l'*heidelbergensis*, vers le Néandertalien.

Ref. : ■14

Sur les terres de la future Europe

Homo heidelbergensis

date d'entre 780 000 et 200 000 ans

capacité crânienne : entre 1 000 et 1 400

centimètres cubes.

taille moyenne : entre 170 et 180

centimètres.

Il était très ressemblant à son contemporain africain le *rhodesiensis* : grand, robuste et présentait une capacité crânienne considérable, un visage proéminent et des arcs supra-orbitaires très prononcés.

On a localisé à Atapuerca des restes de vingt huit individus de cette espèce, selon une chronologie proche des cinq cent mille ans.

La typologie de leurs outils en pierre, que l'on nomme technique 2, était déjà plus évoluée et diversifiée, et pour la première fois, on dispose de traces de travail de la peau et d'éventuelles pratiques rituelles funéraires.

Ref. : ■15

L'Excalibur de Pierre

Outils de la technique 2

Qui se nomme également Acheuléen. Elle se caractérise par des éclats de grande taille aux retouches spécifiques à certains usages et par des noyaux coupés sur les deux faces, en forme de pointe ou de hachereau que nous appelons biface.

On en répertorie pour la première fois en Afrique en compagnie de restes d'*Homo ergaster* d'il y a un million six cent mille ans. En Europe, il est associé aux populations d'*Homo heidelbergensis* d'il y a quelque cinq cent mille ans.

À Atapuerca, à la Sima de los Huesos, où aucun outil lithique n'a été trouvé, est apparu un beau biface élaboré en quartzite rouge que ses découvreurs ont appelé Excalibur et que l'on associe à des pratiques rituelles funéraires.

Ref. : ■16

La longue marche

L'*Homo ergaster* est parti du continent africain et a peuplé le reste du vieux monde il y a un million huit cent mille ans.

Malgré tout, cette première épopée humaine ne s'est pas achevée avant huit cent mille ans. Tant et si bien, que les restes les plus anciens de l'*Homo* que nous trouvons sur les autres continents, *erectus*, *georgicus* et *antecessor*, sont déjà de nouvelles espèces issues de l'évolution africaine.

Longtemps après, il y a à peine cent mille ans, une nouvelle espèce africaine, l'*Homo sapiens*, renouvellera ce même voyage épique, mais pour atteindre, cette fois, tous les continents.

Ref. : ■17

Les derniers européens

Homo neanderthalensis

date d'entre 200 000 et 25 000 ans

capacité crânienne : 1 500 centimètres cubes.

taille moyenne : entre 160 et 170 centimètres.

Il était de petite taille et de constitution très robuste. Ses extrémités étaient courtes et son tronc très large. Sa masse encéphalique était plus volumineuse que la nôtre, mais son crâne n'était pas aussi élevé et se développait vers l'arrière.

Il a inventé une nouvelle technique de taille des pierres dures et une typologie nouvelle d'outils, que l'on appelle la technique 3.

Il s'occupait des plus âgés, des blessés et des malades et enterrait avec soin ses défunts. Sans doute, son organisation sociale, sa culture étaient infiniment plus complexes que ce que nous révèlent les découvertes archéologiques.

Pendant plus de cent mille ans, ils furent les seuls humains d'Europe. Il y a seulement vingt-cinq mille ans, lorsque l'*Homo sapiens* arpentait déjà notre continent, ils disparurent. Les causes de leur disparition constituent un grand mystère.

Ref. : ■18

Efficacité et économie de matières premières

La technique 3

Les anciens bifaces et hachereaux sont désormais plus élaborés et de plus petite taille.

Mais la technique 3 ou Moustérien se distingue essentiellement par un nouveau procédé de taille, la technique Levallois. Elle consiste à élaborer des noyaux en les percutant dans un sens périmétral et centripète avec extraction de matériel, puis en les percutant de manière longitudinale

afin d'obtenir un nouveau type d'éclats à forme très caractéristique.

Ces éclats Levallois, adroitement retouchés, fournissent un répertoire varié de grattoirs, de pointes et d'outils dentelés.

Ref. : ■19

TERRITOIRES NÉANDERTALIENS

Les territoires actuels d'Israël, d'Irak, d'Italie, de Hongrie, d'Allemagne, de France, de Russie, de Croatie et de la Péninsule ibérique furent occupés par les Néandertaliens.

En Catalogne, les gisements archéologiques de Els Ermitons (Sadernes), Mollet 1 (Serinyà), L'Arbreda (Serinyà), El Cau del Duc (Torroella de Montgrí), Les Toixoneres (Moià), L'Abric Romaní (Capellades), La Cova del Gegant (Sitges) ou El Forn d'en Sugranyes (Reus) sont remarquables.

A Pla de Lleida ont été localisés des gisements contenant des objets issus de la technique 3 en terrasses des rivières Farfanya, Noguera Ribagorçana, Femosa, Segre et Cinca.

Dans la région pré-pyrénéenne, on trouve des fossiles à Gabassa, et dans les fouilles des gisements de La Roca dels Bous (Sant Llorenç de Montgai) et La Cova Gran (Les Avellanes-Santa Linya) on a pu obtenir des datations au radiocarbone qui nous situent aux environs de trente-neuf mille ans avant notre ère.

Ref. : ■20

L'espèce survivante

Homo sapiens

date d'il y a 150 000 ans

capacité crânienne : 1400 centimètres cubes.

taille moyenne : entre 165 et 175 centimètres.

Les fossiles les plus anciens nous le montrent de complexion gracile et présentant des proportions semblables aux actuelles, mais son visage possède encore quelques « archaïsmes », tels que les arcs supra-orbitaires prononcés.

Il fut l'introducteur d'un nouveau type d'industrie lithique, la technique 4, et d'un langage symbolique que nous avons conceptualisé sous forme d'art : les gravures et les peintures, rupestres ou sur mobilier.

Avec la disparition du Néandertalien, le *sapiens* devient la seule espèce humaine sur la planète, fait qui ne s'était jamais produit auparavant.

Ref. : ■21
Out-of-Africa

La théorie la plus acceptée généralement quant à l'expansion de l'espèce *Homo sapiens*, baptisée Out-of-Africa, soutient qu'il s'agissait d'une espèce originaire d'Afrique qui se répandit dans le monde entier. L'étude du registre fossile ainsi que la génétique cautionnent cette théorie.

Les fossiles les plus anciens provenant d'Afrique sont datés d'entre cent cinquante et deux cent mille ans ; ceux d'Afrique du Sud, d'Éthiopie et du Moyen-Orient, d'entre quatre-vingt-dix et cent vingt mille ans ; ceux du Maghreb, d'entre quarante et soixante-dix mille ans ; ceux d'Asie, de soixante mille ans et ceux d'Europe, d'entre trente-cinq et quarante-cinq mille ans.

Il y a seulement quelque trente mille ans, à l'occasion peut-être du recul du niveau de la mer provoqué par la dernière glaciation, l'*Homo sapiens* a atteint certaines îles du Pacifique, l'Australie, et l'Amérique.

Ref. : ■22
Le gisement le plus fascinant

La Balma de la Peixera d'Alfés (Segrià) fut le premier gisement du Paléolithique supérieur localisé puis soumis à des fouilles de tout le bassin de l'Èbre.

C'est ce qu'ont révélé parfaitement des restes d'un foyer, un dallage de grands blocs de pierre et une cachette avec de petites lames de silex noir, dont certaines avaient été retouchées, et regroupées sous une pierre, comme si on les avaient déposées pour les dissimuler, très probablement dans une bourse en peau.

L'ensemble des outils retrouvés à La Peixera, des burins, des grattoirs et des lames correspond à un environnement qui, il y a entre douze mille et quinze mille ans, était occupé par des chasseurs-cueilleurs lors du tardiglaciaire, lorsque le climat commençait à changer des froids d'il y a dix huit mille ans.

La Peixera d'Alfés constitue encore aujourd'hui une référence obligée du Paléolithique supérieur du nord-est péninsulaire et du Magdalénien du Pla de Lleida en particulier.

Ref. : ■23
Technique « Sapiens »
La technique 4

Elle se caractérise par le façonnage de noyaux à forme allongée d'où sont extraites des lamelles droites de petit format, qui par la suite sont retouchées afin d'obtenir des formes appropriées à l'emmanchement.

Elles viennent compléter le répertoire de grattoirs destinés à travailler la peau et de burins pour l'os et l'ivoire. Plus tard, avec la généralisation de l'usage des percuteurs en bois et en corne, apparaissent des outils plus élaborés, tels que les pointes foliacées, avec des retouches couvrant l'ensemble de la surface.

Les éléments de décoration personnels en corne, os et

ivoire sont également caractéristiques. Il semble que les premiers *sapiens* étaient déjà assez coquets.

COGUL

Ref. : ■24

L'art rupestre levantin est l'œuvre des groupes de chasseurs et de cueilleurs de la fin du Paléolithique (Épipaléolithique), il se développe pendant le processus de transition vers le Néolithique.

Les figures représentent des femmes, des hommes, des chèvres, des taureaux et des sangliers avec un grand dynamisme. Ils font référence à la chasse, la récolte, les danses, la guerre et les cérémonies rituelles et nous renseignent sur les coutumes, les armes, l'habillement et la spiritualité.

La Roca dels Moros del Cogul est un ensemble exceptionnel d'art levantin, célèbre pour sa scène incomparable appelée "danse de la fertilité", où un groupe de femmes aux longs cheveux et aux jupes portées en bas du genou danse autour d'un homme nu.

En plus du style levantin, La Balma del Cogul conserve des échantillons de style schématique et l'épigraphie religieuse ibérique et romaine, qui témoigne du caractère sacré et culturel de l'endroit pendant des générations.

De 7000 à 2700 ans avant Jésus Christ

BERGERS ET PAYSANS

Ref. : ■25

LE GRAND CHANGEMENT

Le passage de l'économie déprédatrice, celle des groupes de chasseurs et de

cueilleurs, à l'économie productive, celle des paysans et des éleveurs, constitue l'un des changements les plus transcendants de l'histoire de l'humanité.

Ce nouveau modèle économique s'est révélé capable des plus hauts niveaux de développement, matérialisés par des sociétés très structurées possédant des organisations politiques sous forme d'état.

En même temps, le nouveau modèle a également introduit un facteur inédit jusqu'alors : la possibilité, pour une élite sociale influente d'accumuler des richesses et de contrôler les moyens de production ; en fin de compte, l'existence de l'inégalité et de l'injustice sociale.

Ref. : ■26

LA FORMATION DU PAYSAGE

Il y a de cela environ 7.000 ans, les champs de céréales et les différents troupeaux d'animaux commençaient à changer nos paysages ; les bandes de chasseurs et de cueilleurs, en transhumance permanente, cédèrent leur place aux communautés sédentaires avec tout leur nouveau bagage d'outils liés aux tâches de production : les anciennes haches étaient maintenant en pierre polie et les récipients en céramique.

Les restes les plus anciens de ces premières communautés nous les trouvons dans les grottes des Pré Pyrénées (Parco, Foric, Tabac, Joan d'Os ou Gralles), comme dans des endroits en plein air proches des rivières ; c'est le cas, par exemple, de la vallée du Femosa : Roques del Monjo, Planeta ou Pla de Gardelo.

Ref. : ■27

CABANES ET TOMBES

La recherche archéologique sur les premières communautés agricoles sur nos terres est faible ; la plupart des données proviennent de découvertes fortuites et non pas de fouilles systématiques.

Sur la commune de Mequinenza, on a pu fouiller le gisement de Riols, où des empierre-

ments circulaires entourés d'orifices d'encastrement de structures en bois ont été trouvés, ils témoignent donc de l'existence d'un groupement de cabanes ; parmi les restes, on a retrouvé des moulins, des haches polies, des outils de silex et des fragments de céramique.

Dans le ravin de Vallfera, qui appartient également à la commune de Mequinenza, on a pu fouiller deux cistes mégalithiques, des restes funéraires qui contenaient des trousseaux magnifiques.

Ref. : ■28

IDÉES ET SYMBOLES

Le dénommé art schématique, postérieur à l'art levantin, est l'œuvre des premières communautés de paysans et d'éleveurs ; il représente des figures schématiques d'humains et d'animaux (cerfs, chèvres ou taureaux) et également des motifs abstraits, tels que des points, des rayures, des cercles et des figures branchiformes. La technique utilisée est la gravure et la peinture, où domine le rouge, suivi de l'ocre et du noir.

Il semble que le thème nous renvoie au monde symbolique et des idées et nous fait penser à de véritables centres de culte ; sur nos terres, il faut mentionner tout particulièrement la Vall de la Coma, La Roca del Mas Olives et La Roca dels Moros del Cogul. Sur un support en céramique, le vase du Cérvol de Genó montre la survivance des motifs jusqu'à l'Age avancé du Bronze.

De 2700 à 2100 ans avant Jésus Christ

LES PREMIERS MÉTAUX

Ref. : ■29

Un poinçon de La Balma de Cal Porta, daté de l'année 2730 avant Jésus Christ, et une hache provenant des environs d'Alfarràs, tous deux en cuivre, sont des exemples, trouvés sur les terres de Lleida, des premiers outils en métal.

C'est une époque peu connue dans nos régions. Il semble que les gisements

sont distribués de manière périphérique par rapport à la plaine et proches de cours d'eau ou de lacs, cherchant peut-être des espaces plus appropriés pour les pâtures. Des céramiques de style campaniforme ont été trouvées sur un niveau qui datait de l'année 2560 avant Jésus Christ dans la fouille de Roques del Sarró.

L'archéologie nous donnera sans doute dans le futur des surprises agréables. C'est en tout cas ce que semble prédire la récente découverte du mégalithe de Seró.

De 2100 à 1650 ans avant Jésus Christ

LE VILLAGE

Ref. : ■30

Le tracé de la ligne de chemin de fer du train à haute vitesse (TGV) a découvert l'existence d'un gisement archéologique, Minferri, sur la commune de Juneda. Il a fallu procéder à des fouilles de toute urgence qui se sont révélées être capitales pour connaître l'Âge du Bronze en Catalunya et, sur nos terres, pour connaître le processus de formation de ce que l'on appelle le Groupe du Segre-Cinca.

Minferri n'existe déjà plus et on trouve, à sa place, la cicatrice brutale de la nouvelle ligne de chemin de fer ; mais les fouilles réalisées en font un site exceptionnel, du fait de l'état de conservation des objets archéologiques, mais aussi car on trouve, dans un même endroit, des logements, des tombeaux, des silos de stockage et des décharges.

Minferri nous illustre une période de notre histoire comprise environ entre 2.100 et 1.650 années avant Jésus

Christ avec une profusion de données qui contraste absolument avec les vides existants de la recherche des phases précédentes.

Ref. : ■31

IMAGINEZ UN PAYSAGE

Le village de Minferri était situé sur le haut plateau d'une ancienne terrasse fluviale de la rivière Femosa ; ce type d'installation, dans des zones plates, élevées et très souvent à l'abri de roches ou de collines, était très habituel.

Nous pouvons imaginer le monde accueilli par Minferri, un territoire avec un climat plus humide que celui que l'on connaît actuellement, avec des forêts de chênes verts et de pin blanc et des espaces ouverts avec des buissons, des lentiques, des alaternes et du romarin. Nous pouvons entendre le son des bergers et des chiens conduisant le bétail, nous pouvons voir des champs en jachère et d'autres semés de blé ou d'orge, ouverts sur les zones les plus fertiles et humides. Nous pouvons sentir aux pieds du bourg l'herbe fraîche, les joncs et le bois qui entouraient le cours abondant du Femosa.

Nous pouvons entrer dans Minferri.

Ref. : ■32

LE FOYER

Les maisons de Minferri étaient formées par une structure en bois qui fixait et supportait les murs et la toiture, faits, l'un comme l'autre avec des branchages recouverts de boue.

Le village occupait plus de dix hectares et était formé par le regroupement large, dispersé, des différents foyers. Chacune de ces maisons pouvait être éloignée des autres de plus d'une centaine de mètres. Elles étaient entourées par des constructions liées au travail et au monde funéraire.

Le foyer unifamiliale, étendu au maximum à trois générations, constituait la structure de base de la communauté ; il s'agissait de l'élément de reproduction sociale et, également, en régime d'autarcie, de production économique.

Ref. : ■33
BLÉ ET ORGE

La principale activité productive de Minferri était la culture des céréales d'hiver, et plus concrètement de blé nu et, dans des proportions moins importantes, d'orge vêtue ; l'amidon de blé et le blé nu compact étaient très minoritaires.

Les mauvaises herbes étaient le cauchemar de ces paysans céréaliers et, surtout le ray-grass, dont on a récupéré une bonne quantité de graines.

La récolte familiale était stockée dans des silos creusés dans le sol, non loin du foyer. Dans un silo bien construit, étanche, et avec l'ouverture convenablement scellée, une infime quantité de grain germiné créait un environnement riche en CO₂ qui garantissait la conservation des céréales dans de bonnes conditions pendant plus d'un an.

Ref. : ■34
ANIMAUX À MINFERRI

Un bon échantillonnage de restes d'animaux consommés a été récupéré à Minferri, mais on a également retrouvé des squelettes complets enterrés, certains dans des silos de céréale en désuétude et d'autres faisant partie des trousseaux funéraires.

L'étude de ces restes démontre que les chèvres et les brebis constituaient le groupe le plus nombreux, on utilisait leur laine, leur lait et le fromage ; le bœuf était surtout utilisé pour sa force de travail et la consommation quotidienne de viande était assurée par le porc, en plus de la chasse.

La quantité de restes de chiens trouvés nous montre que cet animal s'était déjà converti en un collaborateur irremplaçable des bergers, en plus d'un gardien et d'un animal de compagnie. Malgré tout, nous ne pouvons pas exclure qu'il fut consommé comme un autre animal.

Ref. : ■35
MIEL, MÛRES ET FROMAGE

Les céréales, la viande et le lait étaient sans doute des produits de base de l'alimentation. Moudre le grain pour faire du pain, des biscuits,

des soupes ou des bouillies et récupérer le lait pour préparer du fromage, du fromage blanc ou du lait aigre devaient être des activités quotidiennes et féminines. La chasse faisait également partie de l'alimentation (des lapins et parfois des cerfs) et dans le garde-manger, il y avait toujours des produits de la forêt comme le miel, les glands, les mûres et les lentisques.

L'extraordinaire ensemble de vaisselle de Minferri nous montre tout le répertoire imaginable dans n'importe quel foyer : des verres pour boire, des marmites et des casseroles pour cuisiner (la cuisson des aliments, y compris la viande, était toujours bouillie), des plats de service et de grandes jarres pour stocker l'eau, la farine ou le miel.

Ref. : ■36
OUTILS ET TRAVAIL

Dans le village, fabriquer des outils en bronze était une activité très habituelle qui commença plusieurs générations auparavant et les conditions technologiques complexes nécessaires, de la matière primaire comme du processus de fonte et de moulage, étaient déjà parfaitement déterminées.

Il s'agissait d'une activité qui demandait la participation de toute la communauté et qui était sûrement réalisée pendant les périodes de l'année où le travail du champ était moindre, un bon moment pour approvisionner les familles en haches, aiguilles, ciseaux, flèches, burins...

L'analyse des outils de bronze récupérés démontre une proportion optimale d'alliage cuivre-étain. La matière première était souvent le bronze de qualité des objets amortis, en définitive, la ferraille.

Ref. : ■37
ÉMOTION FACE À LA MORT

Les habitants du village enterraient leurs morts dans des silos de céréale en désuétude ou construits à cet effet ; ils étaient toujours déposés de côté avec soin et accompagnés d'offrandes qui pouvaient consister en une simple feuille de silex qui accompagnait le cadavre d'un bébé, ou sept chèvres et un bœuf, offrande trouvée dans la tombe d'une personne âgée, sans doute un personnage important.

La fouille des silos funéraires de Minferri a constitué une des rares occasions au cours de laquelle l'archéologue peut pressentir des sentiments ; l'amour, la tendresse et la douleur se sentaient en creusant les restes d'une femme d'environ 25 ans qui, à hauteur des seins tenait entre ses bras, une petite chienne, peut-être son animal de compagnie, au cours de sa vie et, à la fin, également dans l'au-delà.

De 1650 à 1250 ans avant Jésus Christ

CÉRÉALES DE PRINTEMPS

Ref. : ■38

Aux environs de l'année 1650 avant Jésus Christ, les villages du Pla de Lleida introduisirent la charrue et deux variétés de céréales de printemps : le maïs et le millet. Ces changements permirent de diversifier les cultures et d'augmenter la production.

La céramique prend de nouvelles formes sous l'influence du Roussillon, de la Provence et de la Lombardie. En effet, des appendices originaux sur les anses, indiquent l'existence de rapports avec ces territoires qui sont à la base de ce progrès du système productif.

L'incorporation de ces nouveaux éléments dans le système productif de Minferri marque le début d'un processus de transformation vers une organisation socioéconomique nouvelle et très particulière : le Groupe dénommée du Segre-Cinca.

Ref. : ■39

LORSQUE LA PIERRE DEVIENT MAISON

Dans ce contexte de transformations vécu par la société des anciens bourgs, les premières maisons faites avec de la maçonnerie en pierre de taille font leur apparition. Elles se regroupent maintenant de manière aléatoire pour former

des agglomérations. Dans ce nouveau cadre urbain, contrairement à ce qui se passait à Minferri, aucun silo n'a été retrouvé qu'il soit funéraire ou de stockage.

Masada de Ratón, Punta Farissa et Roques del Sarró, entre autres, constituent des exemples d'habitats typiques de cette phase la plus ancienne du Groupe du Segre-Cinca.

En ce qui concerne le domaine funéraire, on ne connaît jusqu'à présent que la nécropole de Riols, à Mequinenza, datée approximativement de l'année 1559 avant Jésus Christ, qui répond à une typologie plus ancienne d'inhumations en cistes tumulaires.

Ref. : ■40

TOUJOURS AUTOUR DE LA RIVIÈRE

Dans le domaine de l'élevage, le bétail caprin et ovin reste encore le plus commun et dans celui de la culture de céréales, il semble que le blé ne constitue plus la variété la plus importante, mais l'orge vêtue ; l'introduction de nouvelles cultures –le millet, le maïs, le lin, les lentilles et les petits pois– permet de diversifier la production et de réduire les jachères. L'introduction de la charrue et l'augmentation des outils métalliques nous parlent d'un système agraire soluble et adapté à l'environnement.

Parmi les espèces sauvages, dans le Vilot de Montagut, on a constaté la chasse du cheval et, à Roques del Sarró, la pêche de l'anguille.

De la culture du lin à la pêche à l'anguille, toutes les activités nous parlent du réseau fluvial comme une source de ressources omniprésente.

De 1250 à 1000 ans avant Jésus Christ

LE VILLAGE

Ref. : ■41

La viabilité du modèle socioéconomique du Groupe Segre-Cinca se manifeste clairement lorsque, à partir de l'année 1250 avant Jésus Christ, on constate une augmentation démographique considérable, qui se traduit par une

augmentation spectaculaire du nombre d'agglomérations et par la mise en production de nouvelles terres.

C'est l'époque durant laquelle le Groupe consolide l'architecture en pierre et définit une organisation urbaine de ses installations. En ce qui concerne la structure sociale, le modèle de communautés de parenté commencera à s'organiser de plus en plus selon un modèle hiérarchisé.

Ref. : ■42

GÉRER LE TERRITOIRE

Les agglomérations sont maintenant placées sur le sommet et les coteaux des collines, sur la rive du cours du Segre, du Cinca et des ses affluents ; situé de manière stratégique, cet emplacement permettait de contrôler visuellement les champs de culture et également, de manière très spéciale, le plus grand nombre possible de villages voisins.

La densité de peuplement, évident dans le nombre de gisements conservés, a probablement définit les limites du territoire productif de chaque communauté mais a également définit, au niveau régional, un système capable de gérer la coopération et de trouver des solutions à des conflits inévitables.

Ref. : ■43

FOYER, RUE ET VOISINS

Les maisons étaient de plan carré et certaines avaient un petit porche devant l'entrée. Les murs étaient en pierre et les toitures, constituées de poutres et de branchage recouvert d'argile. L'intérieur était cloisonné, avec la zone de repos au fond et celle des activités devant. Cette dernière était la zone du four, du moulin, du pétrin, du filage et du tissage, des étagères avec les outils et du garde-manger avec les tasses, les marmites et les jarres.

L'urbanisme était planifié; les maisons étaient adossées latéralement formant une enceinte fermée, adapté à la totalité du terrain, mais laissant au centre une rue ou un espace ouvert à usage communautaire.

Le village de Genó, à Aitona, avait dix-huit

maisons et une population estimée de 75 ou 100 personnes.

Ref. : ■44

LA PREMIÈRE GORGÉE DE BIÈRE

Les analyses réalisées sur la vaisselle de Genó ont permis d'identifier les produits qu'elle a contenus.

L'eau, le miel, la farine, le sel, les céréales, la graisse d'origine animale – peut-être une espèce de conserve de viande – et la bière, étaient stockés dans les grandes et les moyennes jarres.

La vaisselle de table présentait des restes de graisse animale, de miel, de sang, des céréales triturrées et bouillies, des produits laitiers avec des céréales et de la purée de fèves.

En ce qui concerne les urnes, les tasses et les récipients de cuisine, ils avaient contenu du miel avec des mûres et du miel avec des framboises, de la farine grossière de glands, des céréales bouillies, du sel et des produits laitiers.

La bière de Genó est, actuellement, la plus ancienne fabriquée dans la Péninsule Ibérique.

Ref. : ■45

CIRE PERDUE

Il semble qu'à Genó toutes les activités métallurgiques étaient réalisées dans une des maisons qui était plus grande et plus complexe que le reste ; S'agissait-il de l'atelier d'un spécialiste ? La fonte et la distribution d'outils était-elle centralisée dans le foyer d'une personne ayant un certain rang ? Nous ne le savons pas avec certitude.

Dans tous les cas, il semble que la capacité technique avait assez progressé. En effet, des restes de cire avec des traces de produits liés au moulage du bronze fondu ont été identifiés ; ces pistes font penser que la technique de moulage avec la cire connue sous le nom de "cire perdue" était déjà utilisée.

De 1000 à 750 ans avant Jésus Christ

LIGNÉES

Ref. : ■46

La complexité progressive du Groupe Segre-Cinca se manifeste, autour de l'année 1000 avant Jésus Christ, en une série de transformations économiques, démographiques et sociales.

L'ancien modèle tribal, avec ses petites communautés de parenté, vit depuis quelques temps un processus de hiérarchisation qui conduit premièrement certaines lignées au rang territorial et, deux cent ans plus tard, à l'apparition d'une nouvelle forme de pouvoir : les autorités.

L'expansion démographique sera canalisée vers la colonisation de nouvelles terres dans les plaines de L'Urgell et La Segarra et vers l'ouest jusqu'aux Monegros, où s'implanteront de nouveaux villages, beaucoup plus grands maintenant, avec des pâtés de maisons en brique crue et des soubassements en pierre, et où la culture de l'orge vêtue se multipliera.

Ref. : ■47

CENDRES DU PASSÉ

A l'époque de Genó, les villages du Segre-Cinca entrèrent en contact avec des cultures d'origine d'Europe du centre ; tout comme l'indique les empreintes dans la vaisselle cannelée.

Ces influences prirent fin aux alentours de l'année 1000 sans avoir eu une incidence significative dans le système social du Groupe, mais modifiant, par contre, son rituel funéraire avec le passage progressif de l'inhumation à la crémation.

Dans la nécropole de Castellet, à Mequinenza, les deux rites coexistèrent : inhumations et incinérations. Cependant, à la longue, la crémation s'est imposée et les nécropoles tumulaires étendues, avec leurs urnes et leurs

cendres, feront partie intégrante de notre paysage archéologique.

De 750 à 425 ans avant Jésus Christ

LA FORCE

Ref. : ■48

CAUDILLOS

Vers l'année 750 avant Jésus Christ, 150 ans avant que les grecs phocidiens ne créent Empuries et 100 ans avant que les premiers bateaux phéniciens ne s'aventurent sur les côtes levantines d'Ibérie jusqu'à l'Ebre, le chef d'une puissante lignée aristocratique fondait la forteresse de Els Vilars.

Le rang de son lignage et le culte collectif à ses ancêtres étaient des références d'appartenance et de cohésion sociale pour les familles qui, avec lui, s'établirent sur le nouveau territoire.

Ils étaient des descendants des bourgs du Segre-Cinca qui, lentement, avaient transformé le vieil ordre des communautés tribales en un monde de princes et de guerriers. En définitive, des Caudillos, avec des armes, un cheval et une architecture avec des emblèmes de leurs lignages qui contrôlaient la terre et monopolisaient l'accès aux dieux.

Ref. : ■49

PRODUCTION D'EXCÉDENTS

Même si les produits cultivés ne variaient pas beaucoup par rapport aux siècles passés, la stratégie productive a expérimenté un changement radical: le mode traditionnel d'agriculture autosuffisant a été remplacé par la production extensive de céréales afin d'obtenir des excédents.

La production d'excédent agricole, contrôlée par l'élite sociale aristocratique, constituait la

base de la richesse. En effet, elle augmentait les possibilités d'échange, la formation de marchés et l'accès aux circuits commerciaux méditerranéens.

Logiquement, la culture extensive de céréale a entraîné un réexamen du territoire productif et des remaniements de la distribution de la population.

Ref. : ■50

AU SUJET DE LA MORT

Certains tumulus funéraires de cette époque sont carrés ou rectangulaires et, à côté de l'urne funéraire, on trouve des offrandes : des petites assiettes et des petites tasses, des bracelets, des boucles de ceinture, des fibules et de boutons en bronze plus ou moins détériorés pendant la crémation ; les premiers objets en fer font leur apparition, il s'agit généralement de couteaux.

Les tumulus étaient indiqués avec des petites stèles. Il s'agissait souvent d'un simple coin allongé, mais certaines pouvaient être en grès sculpté, comme celles trouvées à Roques de Sant Formatge, Castellet et La Pedrera, peut-être comme l'exaltation héroïque du défunt.

Le fer, introduit à Els Vilars depuis l'époque de sa fondation, était encore un métal précieux, adéquat pour faire des objets prestigieux, essentiellement des bijoux et des armes.

Ref. : ■51

TERRITOIRE ORGANISÉ

La nouvelle stratégie agraire tournée vers la culture extensive de céréales et, d'autre part, une climatologie plus humide, ont rendu possible la colonisation des vastes plaines stepiques de L'Urgell, de La Segarra et des terres de Huesca et de los Monegros.

La quantité totale d'agglomérations diminuait, mais elles étaient plus grandes qu'avant et s'étendirent sur toute la région. S'articulant fonctionnellement sur le territoire et avec différents niveaux d'incidence sur la production, il y avait des villages, des bourgs et des fermes ; des endroits centraux, siège d'un caudillo, comme Els Vilars; des emplacements de contrôle de chemins, comme Monderes et Monterò, au nord, sur les défilés des rivières Noguera et Segre ou comme Pedro/El Calvari, Cabra et Castellet sur le chemin del Ebre.

Ref. : ■52

ESPACE PUBLIC ET ESPACE DOMESTIQUE

A partir du VIII^e siècle, le Groupe du Segre-Cinca a également établi les règles de base de l'urbanisme et de l'architecture qui, des siècles plus tard, seraient typiques du village ilergète.

Les maisons étaient adossées et partageaient des murs mitoyens et définissaient le réseau urbain; dans Els Vilars elles avaient un porche à l'avant et sûrement deux étages, et les murs, en brique crue sur des soubassements en pierre, étaient recouvertes de gypse. Dans El Calvari, déjà au début du VI^e siècle, le mur en pisé remplaçait la brique crue et les intérieurs étaient recouverts de boue et peints de différentes couleurs.

Des rues pavées, une citerne d'eau, une place centrale et des systèmes de sécurité, du simple fossé jusqu'à l'aspect spectaculaire de Els Vilars, sont des exemples de l'équipement commun.

Ref. : ■53

LE NOUVEAU DÉCOR

A partir de l'année 650 avant Jésus Christ, l'expansion commerciale phénicienne s'est concrétisée avec la formation de centres distributeurs de leurs marchandises dans la zone de l'embouchure de l'Ebre.

Sur les terres du Segre-Cinca, la présence de bateaux remontant l'Ebre et le Segre ou les troupeaux d'animaux chargés avec des amphores de vin, d'huile et de salaisons, d'objets en bronze et de fer et de luxueux articles exotiques vers les marchés intérieurs devait être très sporadique.

Malgré tout, ce commerce a stimulé la production d'excédents et, en même temps, a contribué à la consolidation politique de l'aristocratie, laquelle, en fin de compte, contrôlait ces excédents comme les nouveaux circuits commerciaux.

Ref. : ■54

Serra del Calvari

Les maisons de El Calvari pouvaient osciller entre 35 et 116 m², elles étaient cloisonnées en plusieurs pièces et divisées probablement en deux étages ; les murs étaient en pisé sur un soubassement en pierre, ils étaient recouverts et peints en rouge, ocre et blanc.

L'urbanisme était régulier et complexe, avec des rues dallées, une muraille tout autour du périmètre et un fossé sur la partie la plus vulnérable. Les datations obtenues au C14 nous situent au début du VI^e siècle avant Jésus Christ.

L'emplacement, à la confluence du Segre-Cinca, était stratégique afin de contrôler les voies fluviales et le trafic de marchandises qui, depuis les centres distributeurs de la côte, remontaient l'Ebre en direction des marchés intérieurs.

Ref. : ■55

MALHEUREUSE PEDRERA

La nécropole de La Pedrera, l'un des gisements archéologiques les plus importants des terres de Lleida et, sans doute, de Catalunya, était active du XI^e siècle au IV^e siècle avant Jésus Christ.

Certaines tombes postérieures à l'année 600 nous montrent le pouvoir et la magnificence de la classe aristocratique lorsque, à côté des urnes contenant leurs cendres, on a retrouvé des objets de luxe, des céramiques d'importation, des armes et la panoplie et, même leurs chevaux avec les harnais.

Au cours de l'année 1958, pendant des travaux de nivellement de terres entre Vallfogona de Balaguer et Tèrmens, ce patrimoine a été complètement détruit, seuls quelques éléments ont pu être sauvés.

Ref. : ■56

IDENTITÉ HISTORIQUE

Le contact avec les cultures méditerranéennes a signifié, pour les peuples du sud et du levant d'Ibérie, l'évolution vers des formes culturelles plus complexes et l'entrée au concert des nations historiques avec une identité concrète : les Ibères.

Mais cet horizon de civilisation partagée qui, effectivement, fut la culture ibérique, n'a pas non plus éliminé les différences ethniques des processus historiques. Dans la société structurée du Segre-Cinca, les Grecs et les Phéniciens influencèrent seulement le rythme des inexorables processus internes. De cette manière, le monde ilergète, forgé à partir de son évolution particulière, a conservé pour toujours des traits différenciateurs qui se sont enracinés dans la profondeur des siècles.

De 425 à 205 ans avant Jésus Christ

L'ÉTAT

Ref. : ■57

Populus, territorium, civitas et regulus sont les concepts latins que les auteurs classiques utilisèrent pour se rapporter aux Illegètes pendant les siècles les plus resplendissants de leur développement.

A partir de l'année 425 avant Jésus Christ, les Illegètes constituent un Etat où l'Irtira est le centre politique de la civitas qui est la capitale du territorium du populus ilergète.

Dans l'état supérieur de cette réalité politique apparaît le regulus, un pouvoir personnel qui envoyait des ambassadeurs, frappait la monnaie, levait des troupes et menait les armées, déclarait la guerre et décidait de la paix. Sa figure émerge au sein d'une société complexe et stratifiée ; autour de lui, des membres de la famille de souche royale et une aristocratie identifiée avec la chevalerie composent le concilium.

Ref. : ■58

'ETHNOS': ILERGÈTES

La singularité du peuple Illegète, très mise en évidence par le registre archéologique, est également confirmée par les sources gréco latines.

Lorsque Tito Livio appelle les Illegètes *populus*, il fait référence à des caractéristiques concrètes qui les individualise, à des coutumes, à une manière de vivre, de s'habiller, de faire la guerre, à une langue, à la conscience du collectif, avec des mythes, des légendes et des croyances sur son passé.

L'ethnie Illegète est une réalité déterminée historiquement, qui est le résultat d'un processus enraciné depuis le bourg de Minferri et le peuple de Genó et qui s'est concrétisée à partir de l'année 550 avant Jésus Christ.

Ref. : ■59

'TERRITORIUM': ILERGECIA

Le territoire de l'ethnie Ilergète s'étendait entre les Pré Pyrénées et l'Ebre; à l'ouest il arrivait jusqu'à la rivière Gállego et aux montagnes d'Alcubierre et Luna, territoires des suesetanos et des sedetanos, et vers le levant il s'étendait jusqu'à La Conca de Barberà et les confins de L'Urgell et de La Segarra, où il était limitrophe avec les Cosetanos, les Layetanos et les Lacetanos.

C'est-à-dire un territoire d'environ 15.000 km², avec une population que nous pouvons estimer à environ 100.000 habitants.

A partir de la fin du Ve siècle avant Jésus Christ, cet espace ethnique des ilergètes se transforme en territoire politique de l'Etat, de la *civitas* Itirta, du *regulus* et des princes qui l'entourent.

Ref. : ■60

'CIVITAS': ILTIRTA

La *civitas* Itirta est la forme historique de l'Etat archaïque ilergète, elle surgit du développement politique de la société aristocratique menée par le *regulus*. Itirta était la capitale politique et économique du territoire et des autres villes et villages.

Dans l'antiquité, le concept de ville –*civitas*– était plus complexe qu'au jour d'aujourd'hui ; il y avait d'une part le centre urbain au sens strict, dans notre cas l'*oppidum* Itirta, et d'autre part, la ville-Etat, la *civitas* Itirta, qui faisait référence en même temps à la ville et à son territoire, avec ses *oppida* mineurs et les bourgs, les fermes, les mas et les fortins, tous structurés dans le système productif et dépendant du noyau central.

Ref. : ■61

'CONCILIIUM' ET 'REGULUS'

L'Etat s'est concrétisé avec la monarchie ilergète, elle est apparue lorsque la minorité aristocratique et guerrière s'appropriera le contrôle des moyens de production ; les gouvernements de caudillos, de caractère militaire, des époques précédentes ont évolué en Etat archaïque.

Le pouvoir personnel du *regulus* apparaîtra à

la tête de la *civitas* avec, à ses côtés, une famille de sang royal et une aristocratie de chevaliers, le *concilium*, qui l'assiste, le seconde et, en cas d'absence ou d'incapacité occasionnelles, peut même le remplacer.

Ref. : ■62

URBANISME ET ARCHITECTURE

Même si les caractéristiques urbaines essentielles étaient déjà fixées depuis plus de 300 ans, les *oppida* ilergètes présentent des changements significatifs : un réseau routier en grille, pavé et doté d'égouts, la différence entre espace public et espace privé, les bâtiments publics et les murailles et l'organisation en secteurs sociaux, religieux et productifs configurent, en définitive, un nouveau paysage urbain.

Les vaiselles exotiques, les objets de valeur, l'artisanat prestigieux et les documents écrits qui apparaissent lors des fouilles indiquent que les villes, ces *oppida*, étaient devenues des lieux de transactions commerciales et de résidence de l'élite sociale et des artisans à leur service.

Ref. : ■63

CONDITION DE LA FEMME

La femme ilergète collaborait aux tâches du champ, mais c'est au foyer où elle effectuait la plupart de son travail. En plus de la maternité et des soins apportés aux personnes âgées, elle devait s'occuper de toutes les tâches domestiques dures et interminables : moudre les céréales, faire le pain et les biscuits, cuisiner, filer et tisser, entretenir les vêtements, la maison et le garde-manger, élaborer manuellement la céramique de cuisine, préparer les dérivés du lait et les conserves, s'occuper des animaux domestiques, de la provision d'eau et de bois à brûler, etc. En définitive, un monde où les tâches et les activités quotidiennes étaient assumées en fonction du sexe et de la position sociale et où les femmes avaient une vie extrêmement dure.

Ref. : ■64

Poésie sur la vie quotidienne

"...la main gauche soutenait la quenouille couverte de laine spongieuse ; la droite, tantôt les ôtant doucement, façonnait les fils avec les doigts tournés vers le haut, tantôt les tournait avec le pouce tourné vers le bas, faisait tourner le fuseau équilibré par la roue

et, en même temps, repassait avec les dents le travail, l'égalisait, et sur ses lèvres sèches restaient accrochés les morceaux de laine qui sortaient auparavant de la brillance du fil. A ses pieds, les touffes spongieuses de laine blanche reposaient dans des paniers en osier."

Valerio Catulo, poète du I^{er} siècle avant Jésus Christ

Ref. : ■65

Enfance perdue

Les années d'une enfance certainement courte s'écoulaient entre l'apprentissage et les jouets ; quelques années pendant lesquelles, au travers du jeu, les filles et les garçons apprenaient et se socialisaient. Lors de fouilles, il est fréquent de trouver des petites figures en terre cuite, des boules en argile décorées, des fiches circulaires découpées dans des morceaux d'argile, des astragales pour jouer aux osselets ou simplement des anses enfilées sur une cordelette.

En fonction de notre propre expérience de l'enfance, nous savons que ces jouets renferment mille expériences passionnées. Ils sont le symbole d'un univers aussi riche qu'intangible: l'enfance perdue.

Ref. : ■66

Une tourtière très spéciale

La femme de l'aristocratie ilergète, comme la Pénélope imaginée par Homère à Ithaque quelques siècles auparavant, filait, tissait et brodait ; ces activités considérées d'un certain rang étaient emblématiques des femmes qui appartenaient à l'élite sociale.

Les poids à tisser décorés provenant de l'*oppidum* d'Els Vilans (Aitona) ou la tourtière avec l'inscription trouvée à Gebut (Soses) nous évoquent cette haute classe sociale, qui, d'autre part, était la seule qui savait écrire.

A l'autre extrême, les femmes d'origine humble avaient une vie beaucoup plus dure et pesante. Être femme à Iltirta était difficile, mais être une femme pauvre l'était bien plus encore.

Ref. : ■67

ATELIERS ET ARTISANS

La production métallurgique, de poterie et de textile étaient des activités qui se déroulaient dans des ateliers d'artisans spécialisés et qui étaient orientées vers les marchés.

Ce secteur de métiers manuels se reflétait dans le travail des métaux et du fer et dans la diversité des instruments spécialisés qui étaient fabriqués pour réaliser les activités : compas, balances de précision, pinces, serpes, scies à main, maillets, coins, aiguilles, ciseaux, etc.

Les artisans potiers ilergètes parvinrent, à la fin du III^e siècle, au point culminant de qualité et de beauté, surtout avec la vaisselle vernie en

rouge, un produit qui n'avait pas de comparaison dans le monde ibérique et qui démontrait le degré de spécialisation atteint.

Ref. : ■68

MARCHÉS ET COMMERCE

Pendant le IV^e siècle, la zone ilergète s'intègre pleinement dans les circuits commerciaux méditerranéens et les produits d'importation (vaiselle attique et productions d'Ebusus et du sud d'Ibérie) parviennent à tous les *oppida* du territoire. Pendant le III^e siècle, les produits d'Apulia, Campania, Golf de León et de Rhodes prennent de l'importance.

D'autre part, l'excédent agricole et les manufactures approvisionnaient les marchés locaux régionaux dans un cadre économique qui coïncidait avec l'espace ethnique et politique. Exceptionnellement, certains produits outrepassaient le territoire dans un trafic intérieur de longues distances, comme c'est le cas des petits verres d'onguents de Gebut et de Sidamon, qui proviennent de la zone de Cástulo (Linares), ou de la *falcata* (épée en fer) de La Pedrera, également d'origine andalouse.

Ref. : ■69

LA MONNAIE DES LOUPS

Iltirta frappa beaucoup de monnaie en argent et en bronze depuis la fin du III^e siècle jusqu'au changement d'ère.

Les premières émissions étaient des drachmes, d'imitation emporitaine, et des oboles, d'inspiration massaliote. Sur les drachmes figurent la tête de Perséphone et trois dauphins sur la face, et Pégase et le loup emblématique, sur le revers, avec le nom de la *civitas* Iltirta ou d'autres formes dérivées.

Sur les premières séries en bronze figuraient le loup et le nom de la ville sur le revers. Sur la demie valeur il y avait un lion et dans celui du quart, un sanglier.

La monnaie d'Iltirta, comme celle de beaucoup d'autres *civitas*, n'avait pas la fonction d'instrument de change et de paiement, sauf dans des circonstances très spéciales. Les marchés intérieurs actifs et réguliers fonctionnaient sans monnaie et seul le troc était d'usage.

Ref. : ■70

LA VIE AU CHAMP

Les hommes qui vivaient à El Pilaret, El Calvari, Gebut, Els Estinçells, El Molí d'Espígol et dans tant d'autres *oppida* étaient des paysans et sur leurs terres mûrissaient le blé et l'orge panifiable et de l'avoine pour les animaux. Leurs vies s'écoulaient sans doute beaucoup plus près des outils que des armes.

Les cultures traditionnelles s'étendirent avec l'introduction de la luzerne et de l'avoine, en même temps que l'olivier, la vigne et le lin prenaient de plus en plus d'importance ; lentement une agriculture de potager et d'arbres fruitiers s'est consolidée.

Les brebis et les chèvres constituaient le bétail prédominant ; le bétail bovin, en plus du lait, apportait sa force de travail, tout comme l'âne. Le petit du cheval, monture et emblème de l'aristocratie, avait des connotations très spéciales.

Ref. : ■71

ÉNIGMES DE L'AU-DELÀ

La religiosité et les croyances du peuple Ilergète sont encore un mystère ; nous ne savons pratiquement rien de leur panthéon ni de leurs divinités. Nous pouvons saisir le sens emblématique du loup des monnaies d'Iltirta, symbole parlant de la *civitas* et du *populus* et, peut-être, la représentation d'une divinité, avec un culte et des officiants institutionnalisés.

En ce qui concerne le monde de la mort, nous ne connaissons aucune nécropole ilergète, à l'exception de la dernière phase de La Pedrera et l'urne solitaire de La Femosa. Le monument funéraire exceptionnel de La Vispesa, avec la représentation de rituels d'amputation et d'abandon des ennemis vaincus aux charognards, constitue un document unique.

Au-delà de ce peu d'éléments, le mystère et le silence demeurent.

Ref. : ■72

LES MESSAGES DE LA PIERRE

La stèle de La Vispesa est l'objet artistique le plus important jamais conservé de la culture ilergète. Il a été trouvé par hasard en 1964 et fait

partie aujourd'hui de la magnifique exposition permanente du Musée de Huesca.

Sur celle-ci on peut voir la main droite amputée, un corps humain coupé en morceaux et dévoré par un vautour, un écuyer avec un bouclier circulaire et, encadrant les images, l'inscription : *tan.orkelaur.sker.ekisiran.neitin*, dont le dernier pourrait être le nom d'une personne. Des mains droites amputées remplissent les côtés.

Datée du début du IIe siècle avant Jésus Christ, le monument funéraire veut intimider les vaincus mais également exalter le héros mort au combat, qui obtient le privilège d'aller dans l'au-delà avalé par les oiseaux.

Ref. : ■73

L'écriture mystérieuse

La langue ibérique s'écrivait en deux systèmes différents : le méridional et le levantin. Le méridional se lit de droite à gauche, il était utilisé depuis l'Andalousie jusqu'au Júcar. Le levantin se lit de gauche à droite, il était employé entre le Júcar et la zone de Narbonne et, par conséquent, c'est celui qu'utilisaient les Ilergètes.

Une partie des signes représentent des phonèmes autonomes, cinq voyelles et des consonnes ; mais quinze syllabes sont représentées par un signe unique, qui, avec un diacritique supplémentaire, les transforme en duelles et permet de différencier les consonnes sourdes des sonores.

Actuellement nous pouvons lire l'ibérique, mais nous ne pouvons pas le traduire car il nous manque la signification des mots. Trouverons-nous notre pierre de Rosette ?

De 205 à 44 ans avant Jésus Christ

LA DERNIÈRE RÉBELLION

Ref. : ■74

La dernière grande guerre des Ibères contre l'occupation romaine s'est produite pendant les années 196 et 195 avant Jésus Christ. Brutalement refoulée par le consul Marcus Porcius Caton, cette rébellion marqua la fin définitive d'une époque.

Les Ilergètes ne participèrent pas à ce soulèvement. Ils souffraient encore des conséquences de la défaite de l'année 205; ils étaient vaincus (*deditici*) et, par

conséquent, avaient du payer collectivement un impôt militaire (*stipendium*) ; ils n'étaient pas esclaves, mais n'étaient pas non plus des citoyens, et ils continuaient à être indéfinis d'un point de vue légal (*peregrini*) ; ils n'étaient rien, ils avaient été anéantis en tant que peuple, réduits à néant.

Avec la victoire de Rome, les légions avaient ouvertes les portes jusqu'à l'intérieur de la Péninsule. Tarraco deviendrait le bastion sur la côte et Ilerda occuperait la première position avancée de l'intérieur.

Sur la Voie Augusta, c'est une nouvelle époque qui commençait de manière définitive.

Ref. : ■75

La monnaie des vaincus

Itirta a rejoint le système monétaire romain pendant la deuxième moitié du IIe siècle avant Jésus Christ ou, très probablement, après l'année 195. Le revers des monnaies en argent et en bronze représentait un écuyer avec une palme et les légendes *Itirta* ou *Itirtasalirban*.

La disparition du loup qui figurait sur le revers des pièces et son remplacement par un écuyer avec une palme fut imposée par les romains à tous les peuples ibères en général.

Ref. : ■76

'PAX ROMANA'

Le premier pas vers la *pax romana* fut l'acceptation de l'occupation, l'obligation de payer des impôts, la soumission aux nouveaux gouverneurs et l'abandon de toute prétention de rébellion armée.

Rome impose sa paix avec une main de fer et l'aristocratie ilergète accepte graduellement la situation en s'imprégnant, lentement, de la mentalité et des formes culturelles de la société romaine.

C'est une époque métisse et changeante. Un monde en voie d'extinction cohabite avec le nouvel ordre qui s'étend sur toute la Méditerranée. Les restes conservés témoignent de cette coexistence singulière des deux réalités.

Rome impose, mais séduit également avec sa nouvelle manière d'envisager le monde et la vie.

Ref. : ■77

LE NOUVEL ORDRE

Rome était formée par une solide organisation politique républicaine où seul pouvait participer celui qui possédait le statut de citoyen.

Le Sénat était l'organe de gouvernement. Il se chargeait de résoudre tous les sujets ayant trait aux hautes finances, à la politique extérieure ou à la guerre. Les postes exécutifs et les différentes magistratures de la publique émanaient du Sénat.

Les romains qui arrivèrent à Hispanie après la conquête, apportèrent un nouveau système politique et administratif, une langue, des coutumes et, en définitive, une nouvelle manière de comprendre le monde qui s'imposait inexorablement.

Ref. : ■78

Ilergetes, Ilerdenses

Itirta, Ilerda

Le Bronze d'Ascoli a été trouvé en 1909 dans le forum de Rome. Il date de l'année 89 avant Jésus Christ et il est exceptionnel étant donné le peu de documents que l'on possède de cette époque.

C'est un décret émis par le consul Cneo Pompeyo Estrabón de concession de la citoyenneté romaine à un escadron de chevaliers espagnols qui se distingua lors de la bataille d'*Asculum*.

La liste des militaires s'organise en fonction de leurs villes d'origine et, au début de la deuxième colonne, il y a :

Ilerdenses

Q. Octacilius, fils de Suisetarten

Cn. Cornelius, fils de Nesille

P. Fabius, fils de Enasagin

Parmi les nommés, Ibères, Celtibères et Vascons, les Ilergètes ont déjà un prénom et un nom latin, même si le nom de leurs parents est encore ibérique.

Le Bronze d'Ascoli, est en définitive un indicateur du processus d'adoption des coutumes et de la culture romaine par les élites ilergètes.

D'autre part, et en ce qui concerne le nom de la ville, c'est la mention la plus ancienne conservée sous forme latine : Ilerda.

Ref. : ■79

Monnaie de guerre

Dans le contexte de la guerre civile romaine et avec Itirta faisant partie de la bande sertoriano ou des *optimates*, de la monnaie fut frappée avec l'ancien icône du loup sur le revers.

Avec ces pièces de monnaie, très légères, ce sera pratiquement la fin de l'activité de l'Hôtel de la monnaie.

Ref. : ■80

GUERRE CIVILE

Rome, au cours du premier siècle avant Jésus Christ, a été gravement secouée par les affrontements entre les *optimates*, défenseurs de l'ordre traditionnel, et les *populares*, partisans de réformes en faveur des basses classes.

La guerre civile s'étendit à tous les territoires conquis. Les Ilergètes soutinrent le *popular Sertorio* et les Ilerdenses, une classe urbaine très romanisée, se tournèrent vers Pompeyo Magno.

La lutte en Hispanie prit fin à Ilerda, lorsque, en 49, avant Jésus Christ, Julio César, des *populares*, arriva avec environ 50.000 hommes. Les lieutenants de Pompée, avec 70.000 hommes, décidèrent faire front dans notre ville. Mais la bataille n'eut pas lieu, vu que la stratégie de César parvint à éloigner les pompéiens de la rivière et vaincre sans combat.

Le monde se rappelle ce qui dit César en traversant le Rubicón, mais, que dit-il en traversant le Segre ?

De 44 ans avant Jésus Christ à 260 ans après Jésus Christ

Ref. : ■81

POUVOIR ET FAIBLESSE

La période comprise entre la fin du I^{er} siècle avant Jésus Christ et la moitié du III^e siècle après Jésus Christ, correspond au point culminant historique de la Rome impériale.

C'est le moment des grands monuments et des travaux publics spectaculaires.

La langue latine, les modes de vie, la religion et tous les éléments idéologiques romains s'imposèrent complètement.

A Rome, la structure politique républicaine ne fut jamais abolie, mais l'*Imperium* que le Sénat avait autorisé à César fut conservé par Auguste et se perpétua avec les successeurs.

La vieille république était devenue une monarchie absolue, qui gouvernait l'empire sans qu'aucune constitution ne cautionne ce changement de régime politique.

Ref. : ■82

La monnaie d'Auguste

Auguste, autour de l'année 23 avant Jésus Christ, se réserva le droit de la frappe du numéraire en or et en argent. Le Sénat n'avait que le contrôle des émissions en bronze et orichalque. Pour cette raison, ces pièces portent les lettres "SC" (*senatus consulto*, par décret du Sénat).

Les unités en or et argent, *aureus* et *denarius*, continuèrent à être produites. Pour les métaux moins nobles, un nouveau système monétaire fut instauré avec une série de pièces en bronze : le sesterce, équivalent à quatre as ; le dupondius, à deux as ; l'as ou valeur unitaire, et le quadrant, équivalent à un quart d'as.

Le nouveau système monétaire créé par Auguste fut un facteur très important pour le développement économique de Rome et continua à être en vigueur, avec quelques modifications, jusqu'à la grande crise du III^e siècle.

Ref. : ■83

UNE STRUCTURE SOCIALE RIGIDE

La société romaine s'organisait en classes déterminées en fonction de l'origine ou de la naissance de ses membres. Les citoyens étaient divisés en *humiliores* et en *honestiores*. Les premiers étaient des travailleurs ruraux ou urbains qui ne faisaient pas de carrière politique.

Les *honestiores* appartenaient soit à l'*ordo senatorius*, et accédaient ensuite aux postes les plus importants, soit à l'*ordo equester*, une classe noble liée à des fonctions impériales.

L'*ordo municipalis*, celui des notables des curies des villes, alimentait les postes annuels des gouvernements municipaux.

La femme, toujours assujettie par l'homme (père, frère ou époux), pouvait uniquement exercer en tant que prêtresse de Rome et d'Auguste. C'est le cas d'Aemilia Paterna, d'Aeso, qui fut *flaminica* de la province Citerior.

De 44 ans avant Jésus Christ à 260 ans après Jésus Christ

'MVN ILERDA'

Ref. : ■84

Ilerda, selon Plinio commune de *civium Romanorum*, reçut probablement le statut municipal des mains d'Auguste à

une date proche du changement d'ère.

Avec la concession du nouveau statut municipal, Ilerda a vécu un remarquable processus de monumentalisation, bien que sans trop modifier le vieux tracé urbain datant de l'époque républicaine.

Dans tous les cas, la concession du droit romain est sûre mais pas celle du latin, plus limité pour certains aspects, aux citoyens libres de la commune, que faisaient partie de la tribu *galeria*, comme le montre l'épigraphe conservée.

Ref. : ■85

ORDONNANT L'EMPIRE

Ilerda reçut le statut juridique de commune à l'époque d'Auguste et Aeso (Isona) et Ileso (Guissona), certainement pendant celle de Vespasien.

Une commune romaine constituait une *civitas*, qui était l'ensemble formé par le noyau urbain (*urbs*) et par son territoire (*territorium* ou *ager*).

Le territoire d'une commune contenait des unités mineures de population, telles que les bourgs (*vici*, *pagi*), les fermes, villas et autres. Souvent, l'*ager* était parcellé à nouveau (*centuratio*) et redistribué en lots réguliers.

Une partie des forêts et des pâturages de la commune étaient gardée en réserve comme propriété municipale et formaient l'*ager publicus*.

Rome réordonnait le monde qu'elle conquérait.

Ref. : ■86

La monnaie du 'municipium' Ilerda

L'atelier monétaire d'Iltirta, très prolifique pendant l'époque républicaine, termina son activité avec la frappe de deux émissions de bronze sous le gouvernement d'Auguste.

La première émission, avec la légende *MVN ILERDA*, est considérée constitutive car elle fait référence au nouveau statut reçu par la ville : commune romaine.

Au revers de ces deux émissions, qui semblent datées des années 29 et 13 avant Jésus Christ, figure la louve capitoline romaine remplaçant le loup ilergète. Ce qui démontre clairement qu'Ilerda était déjà une ville pleinement romaine et que le nouveau modèle social s'était totalement imposé.

Ref. : ■87

ÉVOLUTION URBAINE D'ILERDA

Les interventions archéologiques dans le noyau urbain démontrent que, pendant l'époque d'Auguste, Ilerda vit un processus remarquable de monumentalisation avec la construction de bâtiments publics et avec la configuration de leurs principaux axes routiers, le *cardus* et le *decumanus*.

Il semble que le IIe siècle soit l'époque la plus stable et dynamique de la ville. En effet, un grand complexe thermal est construit et on enregistre une remarquable croissance urbaine qui a entraîné la réaménagement de certains axes routiers.

Malgré tout, cette plénitude urbaine doit avoir un avant et un après par rapport à la crise du IIIe siècle. L'abandon de plusieurs bâtiments est le signe d'une crise d'une portée considérable qui n'a jamais été surmontée ; sur les ruines de cette époque, des zones d'enterrement ont été localisées, déjà du IVe siècle, ou des nouvelles constructions d'époques plus récentes.

Ref. : ■88

LE RÉSEAU QUI UNIT UN MONDE

Le déplacement rapide et sûr des légions et des courriers était une nécessité de base pour l'Etat impérial. Le réseau routier (*viae*) était, par conséquent, une des infrastructures les mieux entretenues.

Les voies principales faisaient environ 5 mètres de large. La chaussée, de forme convexe, était formée par un dallage, le *sumum dorsum*, d'environ 20 centimètres, qui reposait sur une couche de gravillon et de sable, le *rudus*, de 50 centimètres.

Sur chaque *milia pasum*, 1.481 mètres, il y avait un milliaire et, séparés par une journée de chemin, environ 30 kilomètres, il y avait des auberges, les *mansio*, que l'on essayait de faire coïncider avec une ville ou un village.

Les *viae* unissaient et garantissaient la cohésion de l'empire.

Ref. : ■89

NOUVEAUX MARCHÉS

L'arrivée à la Péninsule des légions romaines et de la population d'origine italique a entraîné, déjà

à l'époque républicaine, le réaménagement des circuits commerciaux et des importations (objets en bronze, vins de quatre ans d'âge de Campanie, des huiles d'Apulie ou des céramiques de luxe d'Etrurie et du Golf de Naples) pour satisfaire la demande des nouveaux venus.

Le volume d'affaires des nouveaux marchés était tel, qu'à partir du II^e siècle avant Jésus Christ, les navires commerciaux romains ont dû augmenter remarquablement leur tonnage.

Cependant, à partir du mandat d'Auguste, les provinces de l'empire cesseront progressivement d'être de simples réceptrices pour devenir des productrices compétitives pour les exportateurs italiens.

Ref. : ■90

La monnaie d'Auguste à Émilien

Le système monétaire d'Auguste a connu deux réformes importantes. Lors de la première, réalisée par Néron en 64 après Jésus Christ, les poids de l'*aureus* et du denier furent diminués et l'orichalque se généralisa dans toutes les monnaies divisionnaires. On cherchait à les revaloriser pour répondre au flux d'or vers l'Orient mais également pour affronter le coût des campagnes militaires et de la reconstruction de la Rome incendiée.

La deuxième réforme importante date de l'année 214, lorsque, sous Caracalla, une nouvelle monnaie billon fut introduite, un alliage de cuivre et d'argent, dénommée *argenteus antoninianus* ou *antoniniano*, qui, avec un module légèrement supérieur à celui du denier, était équivalente à deux. De cette manière, l'Etat pouvait payer ses dettes avec une monnaie de qualité faible et, en échange, pouvait percevoir les impôts en deniers d'argent véritable.

Ref. : ■91

TERRITOIRE AGRICOLE ET D'ÉLEVAGE

Le territoire d'Ilerda s'étendait sur un rayon d'environ cinquante kilomètres de la ville. En fait, la plupart de la population y vivait, disséminée en villages et en petites fermes.

Le sol agricole était consacré à la culture des céréales, de l'olivier et de la vigne. Dans les zones de verger, on cultivait des légumes, des légumes secs, des arbres fruitiers et du lin.

Les brebis, les chèvres et les porcs étaient les animaux les plus consommés, tandis que le bœuf était utilisé pour sa force de travail.

Dans les exploitations agraires, vers le II^e siècle, les propriétaires riches commencent à construire des résidences luxueuses. C'est le

cas de la villa d'Els Vilans, à Aitona, propriété et résidence d'un membre de la *curia* d'Ilerda.

Ref. : ■92

Centuriations

La concession du statut juridique de *municipium* à Ilerda marque le début du développement urbanistique de la ville, mais également celui de la transformation du territoire, l'*ager*, qui lui était propre.

De l'exploitation contrôlée et rationnelle de l'*ager* dépendait la viabilité économique de la ville. La création d'un cadastre et l'aménagement du territoire, où le géomètre divisait l'espace en lots généralement carrés et aux dimensions égales, s'appelait *centuriatio*.

Quelques divisions anciennes de la terre cultivable existent encore de nos jours, tel est le cas d'une zone sur la commune d'Albesa et d'une autre sur celle de Guissona.

Ref. : ■93

LA RELIGION ET L'AU-DELÀ

Rome s'est montrée très tolérante en matière de religion et, cherchant toujours la cohésion sociale, elle encourageait le syncrétisme de ses dieux avec ceux des peuples conquis.

La religion officielle de l'empire, dirigée et exercée par l'Etat, possédait un nombre considérable de divinités, au sommet desquelles se trouvait la Triade Capitoine : Jupiter, Junon et Minerve. Un aspect décisif, pour ce qu'il comportait de légitimation politique, était le culte à Auguste déifié et à Rome elle-même.

À côté de la religion officielle, il existait la religion privée, pleine de superstitions et de rites, qui était officinée dans les foyers par le *pater familias* et qui était adressée aux dieux lares et pénates de la famille.

À partir du II^e siècle, les religions d'origine orientale, dont la nouveauté était d'offrir la croyance en une vie éternelle, commencèrent à avoir beaucoup de succès.

Ref. : ■94

La nécropole de L'Estació

Ilerda, comme toutes les villes romaines, avait ses espaces funéraires extra-muros et sur les côtés des chaussées.

Parmi les différentes nécropoles que devait, sans aucun doute, posséder la ville, on possède seulement les restes d'une seule nécropole située sur la zone de l'actuelle gare. La nécropole de L'Estació a été trouvée en 1926 pendant la construction des bâtiments actuels et à hauteur de l'ancienne route de Corbins.

Le peu de vestiges qui a été récupéré date des IV^e et V^e siècles, même si la nécropole devait déjà exister depuis les premiers temps d'Ilerda.

L'un des objets les plus remarquables trouvés dans cette nécropole est, sans doute, la plaque de Teodora, qui présente le premier signe de christianisme dans la ville.

Ref. : ■95

Le mausolée de Corbins

La montée des religions orientales au sein de la société romaine, qui apportaient la croyance d'une vie dans l'au-delà et où la conservation des corps était importante, a modifié le rite funéraire remplaçant la crémation par l'inhumation.

Cette nouvelle religiosité du monde romain possède à Lleida un bâtiment emblématique: les vestiges du mausolée d'El Tossal du Moro de Corbins, un petit temple rectangulaire de 7,50 mètres de long par 6 de large destiné à accueillir les cérémonies religieuses et funéraires. Dans le sous-sol, on conserve une partie de quatre chambres (*conditoria*), destinées à accueillir les restes mortels des propriétaires de la villa.

De 260 à 409 ans après Jésus Christ

ILERDA DÉCADENTE

Ref. : ■96

Depuis la moitié du III^e siècle jusqu'en 284, l'empire a été plongé dans une crise politique, économique et sociale sans précédent. Les réformes importantes entreprises par Diocletianus (de 284 au 313) revitalisèrent certainement la société, mais celle-ci fut finalement éphémère.

Les villes entrèrent dans un processus de récession évident. La correspondance entre Paulino, évêque de Nola, et son précepteur Décimo Magno Ausonio, *comes* et *quaestor* dans la préfecture des Galias, nous démontre qu'Ilerda se trouvait dans une situation de décadence grave.

De manière significative, les grands propriétaires fonciers déplacèrent leurs résidences à la campagne, dans des villas luxueuses, se détachant des fonctions

politiques municipales qui étaient si appréciées quelques années auparavant.

Ref. : ■97

INVASION

Entre les années 260 et 266, des bandes de Francs et d'Alamans passèrent la frontière du nord et leurs razzias parvinrent jusqu'à la Tarraconaise; ce fait, inouï jusqu'alors, se répètera fréquemment à l'avenir. Les peuples se trouvant au-delà des *limes* forçaient l'entrée pour parvenir à un monde plus riche, où le vol et le pillage étaient facilement à leur portée.

La fin apparemment violente de la villa de Torre Andreu, à La Bordeta, date de cette époque, même s'il est difficile de la mettre directement en rapport avec ces invasions. Cependant, il est très probable que l'instabilité et la crise économique provoquèrent des tumultes dans une Ilerda aux citoyens appauvris et soumis à de dures charges fiscales.

Ref. : ■98

La monnaie de Valérien à Carin

En 260, le système monétaire d'Auguste, malgré les réformes de Néron et de Caracalla, était une ruine. Le bronze avait disparu, l'or était désorganisé et la monnaie en argent n'était que du cuivre recouvert d'une fine couche de métal noble.

A souligner les frappes abondantes de l'empereur Gallien, et tout particulièrement la série connue sous le nom de "bestiaire", et celles de Claudius II. Ces dernières furent émises de manière posthume avec la légende *Divo Clavdio*.

En 274, Aurélien mit en place une réforme monétaire grâce à laquelle il dota l'antoniniano de plus de poids et d'une plus grande pureté. La réforme a également touché d'autres valeurs et d'autres métaux et la frappe de pièces en bronze fut rétablie.

Ref. : ■99

ÉPOQUE DE RÉFORMES

En 293, Dioclétien divise l'empire en deux parties, orientale et occidentale. Il convertit la figure de l'empereur unique en une tétrarchie : deux augustes et deux césars. Entre Constantin et Constance II, l'organisation provinciale est réformée et les préfectures et les diocèses sont créés.

L'Hispanie devient donc un diocèse de sept

provinces, avec leurs gouverneurs correspondants, le *praeses* ou *rector*, comprise dans la préfecture des Gaules. L'autorité politique du diocèse, nommée par l'empereur, était le *vicarius* et l'autorité militaire, était le *dux* ou *comes*.

En 303, Dioclétien commence la dernière et la plus sanglante persécution des chrétiens, qui durera, de manière intermittente, jusqu'à l'édit de Milan, en 313.

Ref. : ■100
'Beata Tranquillitas'?

En 301, Dioclétien dut fixer les prix des marchandises pour stopper l'inflation. Il entreprit une réforme monétaire qui consistait à réglementer le poids de l'*aureus*, à introduire une nouvelle monnaie en argent, le *denarius argenteus*, et à remplacer l'*antoninianus* par une nouvelle monnaie de billon, le *nummus*, qui pesait 10 grammes.

Constantin, pour sa part, remplaça l'*aureus* par une nouvelle monnaie en or, le *solidus*, et par deux en argent, les *siliquas* et les *miliarenses*.

Constance II et Constant, réalisèrent une nouvelle réforme en 348 afin de réévaluer la monnaie fiduciaire.

A cette époque, la monnaie était devenue un remarquable élément de propagande. Les empereurs proclamaient le bon état du système politique et de la société par l'intermédiaire de légendes telles que *FELICIVM TEMPORVM REPARATIO* ou *BEATA TRANQUILLITAS*, entre autres.

Ref. : ■101
LE NOUVEAU MODÈLE SOCIAL

Les *humiliores*, l'immense majorité des citoyens, étaient les victimes de la crise économique, des charges fiscales et de la corruption. On considérerait qu'ils étaient mieux protégés et représentés par l'évêque que par les magistrats civils.

Les *honestiores*, minorité riche de propriétaires fonciers, avaient absorbé la petite propriété, ils contrôlaient également la curie et le poste du *defensor civitatis*.

Les villes ne possédaient déjà plus leur ancienne splendeur, mais entretenaient une minorité de citoyens avec un pouvoir d'achat notable. Dans le cas d'Ilerda, l'importation de marbres d'Asie Mineure ou de Grèce constitue une preuve, ainsi que le fait de conserver un *retor*, professeur de rhétorique, nommé Dinamius, qui, venant de Bordeaux, s'établit dans notre ville.

Ref. : ■102
La demeure imposante

La villa d'El Romeral, à Albesa, nous montre le type de résidence rurale d'un membre de la classe des *honestiores* : un endroit de loisir et une résidence seigneuriale adaptée aux besoins, aux goûts et à la manière de vivre de cette nouvelle aristocratie.

Ce qui depuis le début du I^{er} siècle était une modeste exploitation agricole, malgré plusieurs agrandissements et des travaux, fut reconstruit complètement au niveau monumental et autour d'un péristyle avec portique au milieu du I^{er} siècle. Le nouveau bâtiment disposait de grandes salles de réception et cérémonie et d'un programme d'ornementation complexe composé de marbres, de mosaïques et de peintures murales qui exprimaient le prestige social et le pouvoir économique de son propriétaire.

Ref. : ■103
Villa fortunatus

Entre la fin du I^{er} siècle et le début du II^e siècle, cette villa réunissait la somptuosité païenne et la nouvelle religiosité chrétienne.

Les magnifiques mosaïques des couloirs du péristyle et des différentes pièces représentent des plantes, des fruits, des animaux et les personnages mythologiques Eros, Psyché et Vénus.

Par la suite, une nouvelle mosaïque fut construite dans une pièce du centre méridional du péristyle portant le nom de *FORTVNATVS* et le chrisme (l'anagramme du Christ), et le *triclinium*, la salle à manger de la villa, fut réformé pour être transformé en temple chrétien, avec une tête tripartite et une petite crypte ou reliquaire avec un paravent d'entrée et trois marches d'accès.

Ref. : ■104
Les mosaïques d'El Romeral

Les fouilles archéologiques réalisées depuis 1965 dans la ville d'El Romeral ont permis de vérifier que plus de 500 mètres carrés étaient recouverts de mosaïques. Elles datent de la moitié du I^{er} siècle et se composent de motifs figuratifs géométriques ou naturalistes ayant un lien avec le monde rural : feuilles, oiseaux, fruits...

Les mosaïques étaient un élément d'ostentation de luxe et de richesse par lequel on prétendait montrer le pouvoir et le prestige de la famille qui y résidait. Dans ce cas, elles nous indiquent que les propriétaires appartenaient au niveau le plus élevé de l'aristocratie de la Catalogne romaine.

Malheureusement, de nombreuses parties se sont perdues, certaines déjà à l'époque romaine, mais la plupart ont disparu récemment sous l'action des machines agricoles.

Ref. : ■105

DE PERSÉCUTÉS À PERSÉCUTEURS

En 313, Constantin, avec l'édit de Milan, ordonna la fin des persécutions contre les chrétiens, en même temps qu'il les reconnaissait légalement et leur donnait entière liberté pour célébrer des réunions et construire des temples. Peu de temps après, en 388, Théodose déclara que le christianisme était la religion officielle de l'empire, et il interdit les autres religions existantes et commença même à les poursuivre.

A partir de ce moment, le christianisme dut assumer deux fonctions fondamentales de l'ancienne religion officielle : apporter cohésion sociale à l'empire et légitimer l'action politique du gouvernement.

Ref. : ■106

A (crismón)
THEODORE BENEMERENTI
ANNOS XLVIII (quadraginta quattuor) MENSIS III (tres)
{V}IDVAVIXITANNOS XXII (viginti duos)
MENSISVIII (novem) RECESSIT
LXVII (sexaginta septem)

A Théodora si méritante, qui vécut avec son époux pendant (ou jusqu'à) 44 ans et 3 mois, et vécut pendant 22 ans et 9 mois. Qu'elle repose en paix après avoir vécu 67 ans.

L'épithaphe de Théodora, avec l'anagramme du Christ, date de la fin du IV^e siècle ou peut-être déjà du Ve siècle. Il s'agit du témoignage le plus ancien que l'on possède de la présence du christianisme à Ilerda.

La plaque, en marbre veiné, avait du probablement être importée de Luni-Carrara (Italie), elle devait être adossée à un sarcophage ou bien faisait partie d'un monument funéraire. Elle témoigne de la capacité économique notable de Théodora et, par conséquent, son appartenance à la classe sociale aisée, culte et urbaine où le christianisme fut diffusé à cette époque.

Ref. : ■107

SEIGNEURS, LATIFUNDIA ET FORTERESSES

Le processus de polarisation sociale s'est accentué avec le temps. Les propriétés rurales, dirigées maintenant par un contremaître (*vilicus*), étaient chaque fois plus grandes car elles regroupaient plusieurs villas avec un seul propriétaire ou *dominus*.

Les *coloni* (*coloni*), anciens petits proprié-

taires qui avaient remis ou vendu leurs terres au *dominus* en échange de pouvoir travailler une parcelle du latifundio (*fundus*) et lui remettre une partie de la production.

Face à l'insécurité, le banditisme et l'incapacité de défense du pouvoir officiel, les seigneurs commencèrent à créer leurs propres armées et à fortifier leurs villas luxueuses, qui s'appellent maintenant *castelli*.

Ref. : ■108

LES INVASIONS DU Ve SIÈCLE

Les Wisigoths entrèrent en Hispanie en 409, de 414 à 416 et en 418, toujours en condition d'alliés de Rome pour faire face aux invasions d'autres ethnies de barbares. Malgré tout, il ne fut pas possible d'empêcher qu'en 449 une razzia de suèves et de baguadas ne pille Ilerda.

Malgré cette condition d'alliés, les Wisigoths contribuèrent également à l'insécurité et à la détérioration sociale. Dans la correspondance échangée entre Consencio et Agustín de Hípona en 418, ils décrivent comment ils volaient sur les terres Ilerdenses et, concrètement, comment ils prenaient d'assaut et volaient un *castellum* situé entre Ilerda et Osca.

De 490 à 713 ans après Jésus Christ

L'ÉTAT WISIGOTH

Ref. : ■109

La prise de Caesar Augusta et de Tarraco par les armées Wisigothes en 473 entraîna la disparition de l'autorité impériale dans la Tarracquoise, qui dépendait dès lors de Tolosa, et après sa chute aux mains des Francs en 507, les Wisigoths établirent la capitale du royaume espagnol à Barcino en 531 et, par la suite, en 573, à Toletum.

La structure de gouvernement des provinces fut conservée, avec le *iudex* et le *dux* comme autorités maximales, tandis que le gouvernement des villes était assumé par les évêques, dont le pouvoir se consolida avec la monarchie Wisigothe, lorsque le processus d'assimilation de la structure administrative ecclésiastique à la civile régnante parvint à son point culminant.

Ref. : ■110

EN ROUTE VERS LE FÉODALISME ?

La plupart de la population était Hispano Romaine, les *Romani*, tandis que les Wisigoths, ou *Gothi*, étaient très minoritaires, mais ils possédaient le gouvernement et une classe noble militaire particulièrement favorisée grâce à la concession de latifundium.

Les grandes familles Hispano Romaines restèrent au sommet de la société et, avec les grands propriétaires goths, elles formaient une unique classe sociale, tandis que les paysans, l'immense majorité de la population, vivaient dans une pauvreté extrême, proche de la pure subsistance.

C'est comme si dans les latifundia de l'Hispanie wisigothe, où la vie des humbles était absolument entre les mains des seigneurs, les lignes principales de la structure féodale qui caractérisera le Moyen Âge étaient en train de se profiler.

Ref. : ■111

EL BOVALAR

La basilique d'El Bovalar fut construite au Ve siècle selon un schéma classique avec trois nefs et une tête tripartite et un espace baptismal. Elle fut également un espace funéraire, avec de riches sarcophages monolithiques en pierre.

Sous sa protection s'est formé un bourg où des ustensiles agricoles ont été localisés, ainsi que des restes de céréales, de fruits et de produits du verger, des cardeurs de laine et de la céramique de cuisine, un moulin à huile communautaire et un ensemble de monnaies d'Akhila II.

Les fonts baptismaux tout comme les récipients liturgiques conservés datent d'une transformation du temple réalisée au VIe siècle.

En 713 environ, un incendie dévasta totalement, et pour toujours, l'église comme le bourg.

Ref. : ■112

LA FIN DE L'ANTIQUITÉ

Avec la mort de Vitiza en 710, un secteur de la noblesse proclama Rodrigo roi, *dux* dans la Baetica, tandis qu'un autre secteur choisit Akhila II, fils de Vitiza et *dux* dans la Tarraconaise.

Se fut donc le début d'une guerre civile pour le pouvoir royal qui, finalement aura un dénouement très inattendu : l'intervention dans le conflit d'une armée mercenaire musulmane, qui vainquit Rodrigo, mais qui n'arrêta plus son expansion militaire en Hispanie. En 713 ils incendièrent El Bovalar et par la suite ils parvinrent jusqu'à la Septimanie.

Tout comme pour l'arrivée des légions de Rome il y a de cela des siècles, l'expansion d'un empire émergent commençait à forger un monde nouveau.

AL ÁNDALUS CALIFAT TAIFA



Ref. : 1

UN NOUVEAU PAYS APPELÉ AL ÁNDALUS

L'Arabie était, au VII^e siècle, un important carrefour commercial avec des centres urbains prospères comme la Mecque et Médine, une région où cohabitaient plusieurs croyances religieuses. C'est là-bas que le jeune marchand Muhammad, considéré comme le dernier des prophètes, commença à prêcher une nouvelle religion, l'Islam, et fixa le message de Dieu dans un livre inamovible, le Coran, mot divin transmis en arabe, déjà langue sacrée à l'époque.

La religion et l'empire créés par Mahoma se diffusèrent très rapidement et, en moins de cent ans, ses limites s'étendaient de l'Inde aux Pyrénées. La Péninsule Ibérique fut conquise de manière vertigineuse à cause de la crise du royaume wisigoth de Tolède: en 711 l'armée de Rodrigo est vaincue, entre 713 et 714 l'armée arabe et berbère parvenait déjà en Aragon, à Lleida et Tarragona et, au bout de six ans, la Septimanie était conquise.

Un nouveau pays, appelé Al Ándalus, qui dépendait du califat de Damas, prenait la relève de l'ancienne province romaine d'Hispanie.

Monnaies andalouses: Les premières monnaies frappées à Al Ándalus suivaient le modèle des monnaies byzantines: faites en or avec des légendes latines et musulmanes. A partir de 715-716 elles deviennent bilingues, c'est-à-dire avec le texte en latin sur une face et sur l'autre en arabe. Depuis 720-721, les monnaies suivront le modèle imposé dans tout le califat.

La monnaie fut l'instrument principal de la fiscalité de l'Etat andalou. Les monnayages étaient réalisés en or (*dinar*), en argent (*dirhem*) et en bronze ou en cuivre (*felus*), et les pièces portaient une double légende sur chaque face, mentionnant le nom du souverain et le lieu et la date d'émission, en plus de textes religieux.

Codex mélangé (ACL, RC_0019. Ms.2): La lettre wisigothe fut la plus utilisée dans tous les livres depuis l'époque wisigothe jusqu'au XIe siècle. Les accords de capitulation entre l'aristocratie wisigothe et les nouveaux venus arabes permirent de continuer la liturgie et d'utiliser les bâtiments religieux existants; tout, en échange du paiement des impôts.

Coran, fac-similé (BC, ms.2336): Le Coran est le livre sacré des musulmans, il s'agit du recueil des propos que Dieu révéla à Muhammad en arabe. Sa dénomination dérive de l'arabe *quran*, qui signifie "récitation" et, par extension, "texte sacré qui se récite". Ce livre, tout comme les faits de la vie du Prophète (*Sunna*) et les traditions qui lui sont attribuées (*hadith*), dicte les normes de comportement du croyant musulman, présidé par le principe de faire le bien et éviter le mal.

Ref. : ■2

LA MARQUE SUPÉRIEURE

Al Ándalus, qui était un pays divers où cohabitait une société chrétienne et occidentale avec une autre musulmane et orientale, fit de Cordoue sa capitale et divisa le pays en provinces ou *cores*, laissant de côté la frontière, qui s'organisa en trois marques. La défaite des armées arabes à Poitiers en 732 marqua le début de l'offensive carolingienne, qui arriva jusqu'à Barcelone en 801; la frontière entre l'Empire Carolingien et l'Al Ándalus dura jusqu'au XIe siècle.

***Al-Tagr al-a'la*, la Marque Supérieure de Al Ándalus, de La Rioja jusqu'au delta de l'Ebre, avait pour capitale Saragosse. Elle était composée des territoires de Tortosa, Tarragona, Lleida, Barbitanya, Huesca, Saragosse, Tudela, Calatayud et Barusa.**

Monnaies andalouses: La monnaie islamique fut l'instrument principal de la fiscalité de l'Etat andalou, qui resta toujours aux mains du pouvoir résidant dans la capitale, Cordoue. C'est seulement pendant les pre-

mières années de Al Ándalus alors qu'il dépendait des califats de Damas et de Bagdad que ce type de monnaies fut frappé (*felus*), elles disparaîtront au milieu du VIIIe siècle.

Alphabets gravés sur une omoplate (M.0024, M.0025, M.0026, dépôt de la Mairie de Lleida): Le caractère protecteur ou magique de l'alphabet associé aux os des animaux, même s'il n'appartient pas à l'orthodoxie islamique, nous devons le mettre en rapport avec un contexte de pratiques paysannes de magie propitiatoire destinées à assurer la conservation à long terme des réserves de céréales. C'est pour cette raison que ce type d'objets est en général localisé dans des silos.

Flacon de parfums (MLDC 1865): Les sources andalouses nous parlent de palais, de vastes salons et de luxueuses pièces, où abondaient les objets somptueux les plus divers et les plus exotiques: des étangs de mercure pour refléter la lumière solaire, des meubles variés, des lumières au sol et au plafond, des tapisseries, des flacons et des bouteilles en verre importées d'Orient. Ce flacon de parfums appartenait à Arnau Mir de Tost (?-1072), seigneur d'Àger, qui le gardait avec plusieurs jeux d'échec dans sa résidence d'Àger. Ce qui démontre combien les nobles chrétiens appréciaient les produits de luxe islamiques.

Bouteille, Pot, Assiette, Pot (M.0050, M.0042, M.0679, M.0023, dépôt de la Mairie de Lleida): La vaisselle andalouse est riche sur le plan formel comme sur le plan décoratif. On connaît plus de vingt séries pour la table, l'entrepôt et pour d'autres fonctions. Au niveau de la décoration, c'est la technique de l'émail, qui est rapidement généralisée dans Al Ándalus conformément aux goûts orientaux.

Fragment de bouteille et atafor (M.0038, M.0019, dépôt de la Mairie de Lleida): L'incorporation de décoration géométrique, épigraphique ou zoomorphique dans la vaisselle de luxe andalouse dénote l'expansion sur tout le territoire de Al Ándalus d'une mode orientale qui cherche à transporter le symbolisme religieux et idéologique, non seulement à l'architecture, mais aussi à toute la production artisanale. Dans ce cas, nous pouvons voir un paon, qui peut-être lié aux oiseaux qui, selon le Coran, se promènent au Paradis, et l'inscription "*al-mulk*", un des noms d'Allah, symbolise le pouvoir, l'autorité et la force.

Ref. : ■3

MADINA LARIDA

Le califat de Cordoue reproduisit dans la Péninsule les critères orientaux d'une civilisation urbaine en fondant de nouvelles villes -en arabe, *madina*- ou en améliorant celles qui existaient déjà.

Les sources arabes décrivent le territoire de

Lleida comme une enclave très importante du dispositif défensif de la frontière, mais également comme une région agricole de premier ordre, surtout les vallées du Cinca et d'un Segre d'une richesse aurifère remarquable.

A partir de 883-885 et de manière subite, la *madina* Larida qui était peu importante devint un véritable noyau fortifié de près de 30 hectares qui, quelques années plus tard entre 900 et 901-, fut dotée d'une mosquée aljama sur la partie haute de la ville.

Larida devint grande, puissante et décisive.

Ref. : ■4

LA TAIFA DE LLEIDA

Au début du XIe siècle, une longue guerre civile fut à l'origine du morcellement de Al Ándalus en une série de petits états, les royaumes de taifas. Pendant une époque, Lleida fut la capitale de la taifa créée par Yusuf al-Muzaffar ibn Hud.

La Marque Supérieure de Al Ándalus vécut à ce moment là sa plus grande splendeur économique et culturelle. Le développement agricole favorisa la croissance des villes andalouses de la frontière -Larida, Balagi, Ifraga, Wasqa- et l'apparition de cours devenues des points d'attraction pour les hommes de lettres, les scientifiques, les architectes et les artisans.

Malgré cette brillante façade, l'incapacité de faire face au féodalisme émergent de l'autre côté de la frontière devint vite évidente.

Chapiteaux (MLDC, 557, 575, 585, IEL L-5309): Si la frontière est un espace pour la guerre, elle l'est également pour l'échange et l'influence. Le seigneur d'Àger, Arnau Mir de Tost (?-1072), et son épouse Arsenda en sont un exemple. Nous savons qu'ils possédaient une série d'objets luxueux d'origine islamique, entre autres le flacon de parfums et le jeu d'échecs exposés au Musée, qui dénotent non seulement de l'admiration pour cette culture, mais également la capacité d'évaluer la beauté d'un objet et son prestige. De plus, le retentissement des modèles et des répertoires formels islamiques se fit ressentir dans la sculpture architectonique du moment. Pour cette raison, les chapiteaux qui décoraient la collégiale de Sant Pere, le bâtiment emblématique du pouvoir d'Arnau Mir de Tost en tant que seigneur de la frontière, n'échappent pas à cette influence.

Monnaies andalouses: Yusuf al-Muzaffar, le Victorieux, fils aîné de Sulayman al-Musta'in, fondateur de la dynastie d'origine arabe des Banu Hud, gouverna la taifa de Lleida entre 1046 et 1080 de manière indépendante et contrôlant pendant trois ans environ celle de Saragosse. Il s'agit de l'unique dirigeant de la Marque

Supérieure qui frappa de la monnaie en or, provenant peut-être de la rivière Segre, qui selon les sources arabes était riche en particules de ce précieux métal

Ref. : ■5

POUR LA PREMIÈRE FOIS DANS LE MONDE CONNU

La géographie de al-Idrisi décrit, au milieu du XIIe siècle, l'exploration du monde réalisée par un savant arabe qui vit à la cour du roi normand Rogelio II de Sicile. Il s'agit d'un atlas qui recueille les pays, les villes les plus importantes, les itinéraires et les frontières, les mers, les rivières et les montagnes, et offre une vision moderne du monde que recueille tout le savoir et la tradition des géographes grecs, indiens et perses. Une information colossale avec plus de 5.000 noms d'endroits où apparaît, pour la première fois au monde, la ville de Lleida.

Une ville qui, sans que le géographe arabe le sache, faisait partie, déjà cinq ans auparavant, d'un nouveau monde, la récente Couronne d'Aragon, féodale et chrétienne, une complexe société multiculturelle, formée par les communautés originaires du territoire depuis plus de 400 ans et par les colonisateurs arrivés récemment de tous les recoins d'un pays qui commençait à s'appeler Catalunya.

"De Huesca à Lleida, soixante-dix milles; de Lleida à Mequinenza, cinquante milles. Mequinenza est une petite ville qui ressemble à un village fortifié. C'est une des zones frontalières de Al Ándalus. Lleida est une ville moyenne mais riche en ressources. Elle est située à côté de la rivière des oliviers (al-Zayûn), qui prend l'eau de la montagne des Puertos, passe à l'orient de Jaca, baigne la partie orientale de la muraille de Lleida et continue jusqu'à Mequinenza, où elle débouche dans l'Ebre, de telle façon que Mequinenza est située entre les deux rivières.

De Lleida à Fraga, bourg fortifié qui ressemble à une ville, doté de marchés et d'artisanat, et avec des habitants très courageux et batants, cinquante milles (...)"

Abu Abd Allah Muhammad al-Idrisi

Libro de Rogelio

1154

Ref. : ■6

HYPOTHÉQUANT LE ROYAUME

La société musulmane, avec un développement culturel et technologique supérieur mais avec une structure peu militarisée, termina par être vaincue par des états féodaux chrétiens organisés selon une classe guerrière dominante.

Au XIe siècle, les luttes fratricides entre les gouverneurs andalous furent utilisées par les comtés chrétiens pour les affaiblir d'un point de vue économique, imposant le recouvrement d'impôts réguliers, appelés parias, avec lesquels ils payaient aux guerriers féodaux leurs services de mercenaires, mais également leur neutralité en cas de disputes.

A la fin du XIe siècle, lorsque la société musulmane fut incapable de continuer à acheter la paix, le protectorat fut remplacé par l'expansion territoriale.

"Larida (...) est une ville qui fut construite sur une rivière qui sort de la terre de Gillikiya, connue par Siqr, où l'on trouve des pépites d'or pur. (...) La forteresse est puissante: elle ne plie pas sous la lutte et ne peut être gagnée largement. Sur la partie la plus élevée, on trouve une mosquée où a lieu la prière populaire du vendredi, oeuvre solide qui date de l'année 288 H (901).

La forteresse domine une grande plaine connue sous le nom de la plaine de Mashkican (Mascansà). La ville de Lleida possède un territoire fertile (...), les jardins potagers sont nombreux et les fruits abondants, et elle se distingue par la quantité et la qualité de son lin, qu'elle exporte à toutes les régions de la zone de las Marcas. Dans la plaine de Mashkican, il y a beaucoup de petits bourgs, de cultures et de pâturages. Tous ces bourgs possèdent une tour ou un silo-refuge souterrain, où les paysans se cachent en cas d'attaque de l'ennemi. Pour pouvoir construire ces refuges, les gens de la Marque prennent l'argent des testaments et des donations."

Al-Himyari

Le livre du jardin parfumé sur les nouvelles des pays
Première moitié du XIe siècle

Ref. : ■7

Gens de frontière

Aux XIe et XIIe siècles, le territoire féodal frontalier était plein de châteaux et de tours de guet, tandis que dans la taïfa de Lleida, on ne trouvait que des villages de paysans même s'ils disposaient également d'éléments de défense. Deux façons d'envisager la frontière, deux visions du monde se faisant face à face.

Le Tossal de Solibernat est l'un des rares emplacements andalous rural que nous localisons, un noyau fortifié situé au-dessus d'une colline qui, en plus d'être une exploitation agricole et d'élevage autosuffisante, servait de point de guet et de contrôle.

Traité de paix et d'amitié entre Ramon Berenguer III et Ibn-Hilal, caïd de Lleida, reproduction (ACA, perg. Ramon Berenguer III, 229): Si, au cours de la première moitié du XIIe siècle le territoire de l'actuelle Catalunya se configurera avec la conquête des villes andalouses

les plus importantes (Balaguer, Tortosa et Lleida), il y aura également des moments où seront signés des traités militaires pour faire front à des sujets précis. Dans ce cas, le seigneur de la ville de Lleida, le caïd Ibn Hilal, donne une série de châteaux au nord de la ville –Xalamera, Zaidín, Escarp, Seròs, Carratalà, Aitona, Gebut, Castell-dans, Albesa, Alfés, Alcoletge et Montagut– au comte Ramon Berenguer III pour lui payer le transport en bateau de sa cavalerie à Majorque

"Ceci est l'accord passé entre le caïd Ibn Hilal et le seigneur Ramon, comte de Barcelone et marquis (...) Le caïd de Lleida passe un accord avec le comte –et lui laisse en otage ses fils et un nombre important d'hommes, pour que le comte soit sûr– que le caïd donnera au comte Xalamera, Zaidín, Escarp, Seròs, Carratalà, Aitona, Gebut, Castell-dans, Alcoletge, et également Albesa, "A festa" et Montagut, et que le caïd conservera Soses comme son alleu, ses moulins à Lleida et ses alleux (...)"

Ref. : ■8

Le jeu des princes

Introduit en Europe par l'intermédiaire de Al Ándalus, les échecs furent adoptés par les cours comme un jeu et comme un outil éducatif important. Renforçant des habilités telle que la prévision et la stratégie, en même temps qu'il sublimait la violence de l'affrontement, il devint un symbole parfait du prince adapté aux temps nouveaux: quelqu'un qui cessait d'être un guerrier de frontière pour devenir un dirigeant.

Ce jeu appartenait à Arnau Mir de Tost, fondateur de la vicomté d'Àger. Grand militaire et homme d'Etat, au milieu du XIe siècle il conquiert le bassin de Tremp, les vallées limitrophes à la montagne du Montsec et la vallée d'Àger et déplaça la frontière à quelques kilomètres au nord de Balaguer. Il fut très apprécié par les comtes de Barcelone, Ramon Berenguer I et Almodis.

Jeu d'échecs (MLDC 1473): En 1886, lors d'une visite à Àger effectuée par des membres de l'Associació Catalana d'Excursions Científiques, les échecs sont redécouverts et l'histoire malheureuse de leur éparpillement commence. Avec leur publication, plusieurs antiquaires et collectionneurs s'intéressèrent aux pièces. Une partie du lot s'est retrouvé à Paris, rejoignant la collection de la comtesse de Béhague, des pièces qui ont fini par grossir les fonds du Musée National de Kuwait. En ce qui concerne les pièces conservées au Museu de Lleida, elles rejoignirent la collection diocésaine vers 1895, peu après la fondation du Musée Diocésain.

Ref. : ■9

CONQUÊTE ET CAPITULATION

Catalunya et Aragon, liées du point de vue de la dynastie par voie matrimoniale en 1137, profitèrent de la chute de l'Empire Almoravide pour étendre leurs territoires au-delà de l'Ebre. Pour atteindre cet objectif, ils combinèrent la pression militaire avec le soutien de groupes de l'armée musulmane qui, souhaitant se replier de la frontière, fondèrent un nouvel état dans le Levant péninsulaire.

Entre 1148 et 1149, Tortosa, Lleida, Fraga et Mequinenza se rendirent. Contrairement à ce qui s'était passé lors de conquêtes précédentes, les villes capturées ne furent pas prises d'assaut, mais seulement après négociation. Ce qui permet de respecter les biens et les personnes vaincues, ainsi que leurs lois et leurs institutions.

Ref. : ■10

VIVRE AVEC L'AUTRE

A Lleida, les accords de capitulation signés par les défenseurs andalous et les conquérants féodaux permirent à la population juive et musulmane de rester, même si cette dernière dut abandonner l'intérieur de la ville et s'établir extra muros, dans un nouveau quartier appelé Moreria, à l'abri de l'église de Sant Llorenç. Ces deux communautés furent soumises à une fiscalité plus coûteuse que celle qui était appliquée aux chrétiens, ce qui représentait une source importante de financement pour la Couronne.

Même si certaines influences mutuelles se produisirent, nous devons parler de coexistence, chacun avec son propre espace physique et social, avec des lois et des références culturelles différenciées plutôt que de vie en commun entre chrétiens, juifs et musulmans.

Ref. : ■11

L'ORGANISATION DU TERRITOIRE

L'ampleur des nouveaux territoires, la rapidité de la conquête et la proximité de la frontière musulmane obligèrent à assurer l'arrivée rapide et massive de colons. Pour cette raison, des chartes de population qui assuraient aux nouveaux venus des libertés et une fiscalité plus favorables

que ceux du reste de la Catalunya étaient délivrées. Ainsi, en 1150, Ramon Berenguer IV, comte de Barcelone, et Ermengol VI, comte d'Urgell, attribuèrent la charte de population à la ville de Lleida.

Lors de l'organisation du territoire conquis, on privilégia la préservation et l'exploitation des jardins potagers andalous, qui seront ensuite agrandis avec l'excavation des nouveaux canaux d'irrigation de Torres de Segre et El Segrià, et la colonisation des terrains non irrigués avec l'élevage, pour soutenir les ateliers textiles et les tanneries, à la base du fort développement économique de la Lleida basse médiévale.

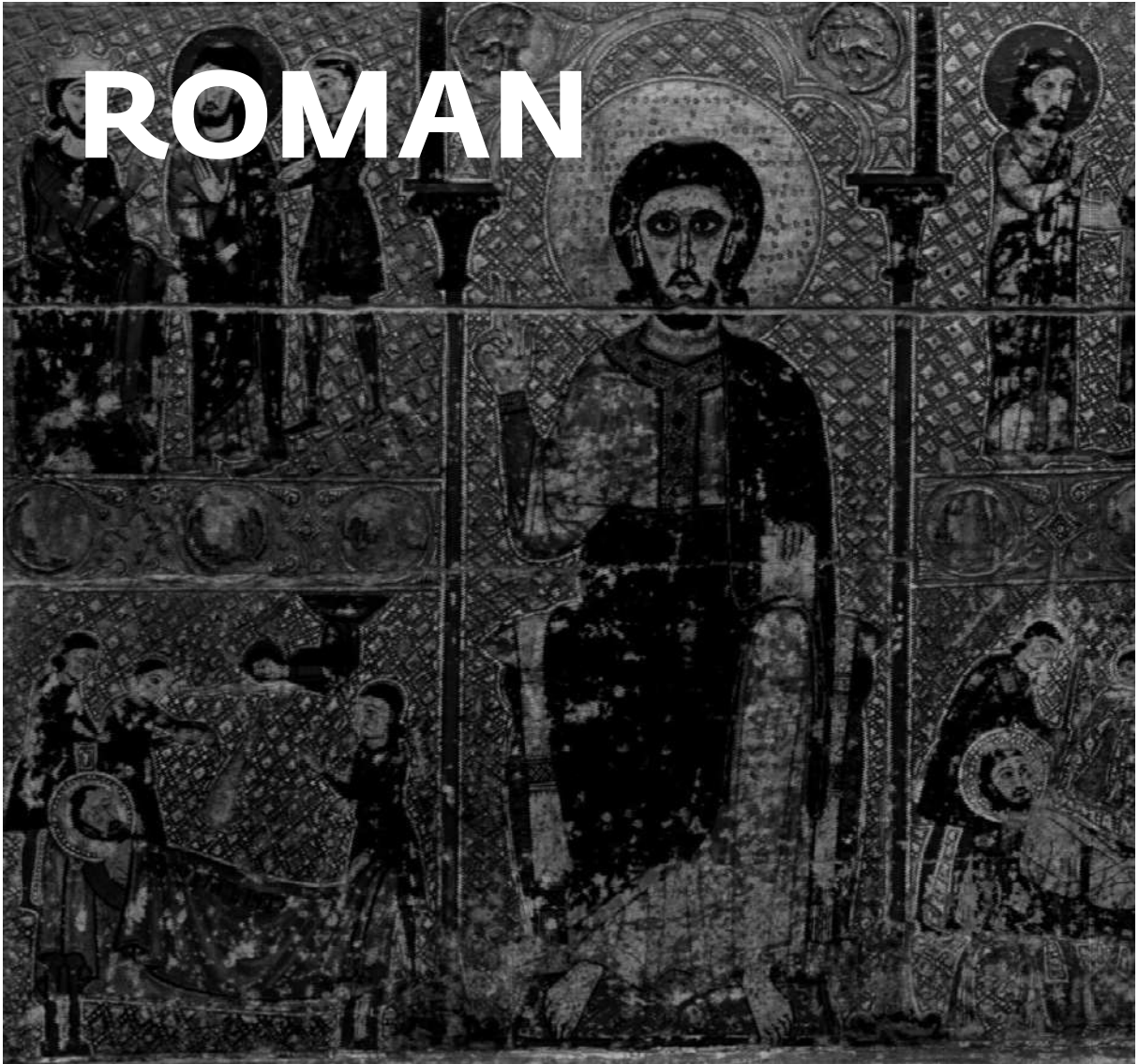
Accord entre Ramon Berenguer IV et Ermengol VIII pour le partage de Lleida, reproduction (ACA, perg. 202, premier exemplaire): Lors du partage féodal, suite à la conquête de Lleida, le comte d'Urgell reçut la ville de Lleida et ses communes et les châteaux d'Aitona et Albesa avec leurs communes, en plus d'un tiers du territoire de Lleida. Les deux tiers restants seraient pour Ramon Berenguer IV, dont un cinquième fut remis par le roi aux Templiers pour les récompenser de l'aide offerte lors de la conquête du territoire.

“Ceci est l'accord passé entre le comte de Barcelone Ramon Berenguer et le comte Ermengol de Urgell. Le comte de Barcelone donne donc au comte d'Urgell la ville de Lleida en fief avec toutes ses communes, depuis la commune de Gebut jusqu'à la commune de Corbins (...). Sur ses deux tiers le comte de Barcelone donnera cependant un cinquième de la ville de Lleida et de ses communes à la milice du Temple de Jérusalem (...).”

Charte de la Ville de Lleida, reproduction (AML, Fons Municipal, pergami 1): En 1150, les comtes Ramon Berenguer IV et Ermengol VI concédèrent à la ville la charte de population, un document qui permettait à ses habitants de jouir d'une situation juridique favorable, libérés des charges seigneuriales et des procédés arbitraires du pouvoir.

“(...) Moi, Ramon, comte de Barcelone, prince d'Aragon et marquis de Lleida et Tortosa. Et moi, Ermengol, comte d'Urgell, qui possède Lleida des mains du comte de Barcelone, nous vous donnons à tous les habitants ou résidents de la ville de Lleida (...). Et que, à partir de maintenant, soyez francs, libres et en sécurité avec toutes vos possessions et vos propriétés rurales, auxquels nous n'appliquerons aucun type de retenue (...). Premièrement, la manière d'instituer et d'observer la justice, qui est la suivante: Au cas où quelqu'un dégainerait le couteau, ou l'épée ou la lance contre quelqu'un d'autre en le menaçant ou en le provoquant, il devra remettre à la Curie 60 sous ou bien, qu'il perde la main (...). Et au cas où quelqu'un serait surpris en situation d'adultère avec la femme d'un autre, l'un comme l'autre, homme et femme, devront se promener sur toutes les places de la ville de Lleida, nus et fouettés, mais, en échange, ni leurs biens ni leurs propriétés ne doivent être engagés pour ce fait (...).”

ROMAN



Ref. : ■1

LA RESTAURATION DE L'ÉVÊCHÉ DE LLEIDA

Une des conséquences les plus immédiates de la conquête est la restauration de l'ancien siège épiscopal de Lleida, qui fut confiée à l'évêque de Roda de Isábena, Guillem Pere de Ravidats. La grande mosquée fut transformée en cathédrale et, des années plus tard, en 1168, la *Constitution Fondamentale de l'Eglise de Lleida* fut approuvée. C'est le document qui régira le siège et le diocèse.

Cependant, les limites diocésaines de l'évêché ont toujours été le point de mire des évêchés voisins. En 1203, le Pape Innocent III fixa par l'intermédiaire d'une sentence, le cadre territorial de l'Évêché de Lleida, qui s'étendait des vallées des Pyrénées jusqu'à Les Garrigues et depuis les montagnes qui séparent les bassins de Noguera Pallaresa del Ribagorçana jusqu'à la rivière Alcanadre.

Sacramental, rituel et pontifical (ACL, RC_Ms. 16): Après que le siège épiscopal de Roda de Isábena soit uni et transféré à Lleida à partir de 1149, une partie des archives documentaires, où se trouvait ce manuscrit ancien, fut également transféré au nouveau siège. Il s'agit d'un document de valeur et exceptionnel, tout spécialement d'intérêt pour mieux connaître les thèmes ayant un rapport avec la liturgie et la musicologie.

Constitution Fondamentale de l'Eglise de Lleida, reproduction (ACL, Llibre Verd, f. 17-20): La création d'une communauté composée de vingt-cinq chanoines et régie par l'ordre de Saint Augustin fut établie dans la Constitution Fondamentale de 1168. Les prévôtés furent également créées pour administrer et distribuer les aliments entre les chanoines. Par conséquent, c'est à ce moment là que la mense épiscopale fut créée (revenus de l'évêque) ainsi que la mense capitulaire (revenus destinés à entretenir le chapitre de la cathédrale, les chanoines et le reste des personnes ecclésiastiques).

"(...) A moi, Guillem, évêque, même si j'en suis indigne, il m'a été concédé de présider simultanément cette église et celle de Roda (...). Ainsi, après délibération et accord nous souhaitons et nous établissons qu'il y a vingt-cinq chanoines dans notre église en dix ans (...) nous leur remettons l'église de Sant Joan de Segrià ainsi que les églises de la villa de Ratera, de Raimat et de Sant Salvador de Lleida (...) appartenant aux juifs et aux sarrasins, qui au jour d'aujourd'hui possèdent dans les dominicatures royales et comtales à Rufeà; les églises de Alcarràs et de Montagut, celle de Soses et celle de Torres, avec le domaine que nous possédons à Albarés, pour que je sois chef du prévôté (...)"

Sentence du Pape Innocent III, reproduction (ACL, Llibre Verd, f.9-12V): "Innocent III, Pape. A Gombau, évêque de Lleida et à ses successeurs choisis à l'avenir de manière canonique. Pour que les procès qui ont été conclus sur un accord amical n'inquiètent plus les parties en litige (...) nous statuons que l'église de Barbastro avec ses communes, tout comme le roi Pere le stipula, appartiendront perpétuellement à l'évêque et l'église de Huesca, confirmant pour l'église ilerdense tout ce qu'elle possédait entre les rivières Cinca et Alcanadre (...)"

Ref. : ■ 2

L'EXPRESSION DU NOUVELLE SOCIÉTÉ

La conquête de Lleida en 1149 ouvra la porte au développement de la phase finale de l'art roman, un art mûr fruit de l'héritage des formules artistiques employées dans le reste de Catalunya pendant la deuxième moitié du XIIe siècle et avec des liens forts avec le sud de la France.

C'est la Seu de Lleida qui décrocha le rôle principal lors de l'éclatement de l'art roman au XIIIe siècle. La cathédrale, projetée à partir de 1193, devint la colonne vertébrale de ce langage artistique et concentra les efforts de construc-

tion et de sculpture, de tradition romane, bien qu'ils soient en même temps innovateurs par rapport à ceux qui avaient été réalisés pendant le XIIe siècle.

L'ancienne cathédrale fut également l'objet des influences d'Italie du nord, du Roussillon et de la Provence et surtout du Languedoc, des influences qui se déposèrent pour former un bassin créatif extraordinairement fertile qui jeta les bases de l'Escola de Lleida du XIIIe siècle.

Ref. : ■ 3

Fusion d'influences

Les deux figures qui représentent Marie et l'archange Gabriel, venant de la Porta de l'Anunciata de la Seu de Lleida, représentent tout particulièrement le contexte éclectique des influences qui caractérise l'art des premières années du XIIIe siècle. En même temps, elles reçoivent les nouveaux courants d'ascendance classique et byzantine qui définissent le dernier éclatement de l'art roman, également connu sous le nom de style 1200. La Bible de Lleida devient un antécédent de ce courant et le panneau frontal de Berbegal, une de ses œuvres les plus représentatives.

Une ambiance artistique qui fait donc ressortir la richesse et la versatilité d'un style où se rejoignent les apports vernaculaires et les influences étrangères à un moment où l'Europe ouvre ses frontières et devient perméable à l'échange et à la libre circulation des artistes.

Parement d'autel du Salvador de Berbegal (MLDC, 33): Le parement d'autel de Berbegal se distingue par ses mesures exceptionnelles et pour la très grande qualité du travail exécuté par l'artisan. Il a été mis en rapport avec des œuvres d'orfèvrerie contemporaines et avec les peintures murales de la salle capitulaire du monastère de Sigena conservées au Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Bible de Lleida (ACL, LC_0061): La Bible de Lleida est un des manuscrits bibliques les plus grands dont nous avons connaissance, seuls certains exemplaires européens sont supérieurs. Sur l'un de ses folios, le scribe témoigna que 1.165 années s'étaient écoulées depuis la naissance du Christ, ce qui a permis de la dater facilement. La première mention de son existence date de 1889, année où il fut donné à la bibliothèque de la cathédrale de Lleida. Il s'agit d'un manuscrit riche en illustrations, sous forme d'initiales monumentales enluminées et décorées à profusion, dont soixante-seize sont conservées. Cependant, il faut tenir compte du fait que certaines furent découpées à un moment indéterminé. Les différents artistes qui la réalisèrent ont été mis en pa-

rallèle avec l'environnement germanique et anglais, plus concrètement, avec des productions comme la Bible de Winchester, sur laquelle travailla également un artiste qui exécuta des miniatures dans notre Bible, ce qui démontre l'itinérance des artisans et des ateliers de l'époque.

Ref. : ■4

LA SEU VELLA

En 1192 l'évêque Gombau de Camporrells commença à acquérir des terrains pour disposer de l'espace suffisant pour construire une grande cathédrale. L'année suivante, en 1193, le maître d'oeuvre Pere de Coma commença à projeter un bâtiment avec un plan basilical en croix latine, avec trois nefs et un vaste transept sur lequel s'ouvrait un chevet échelonné.

Commençait ainsi la construction d'"une œuvre d'art très exceptionnelle", aux dires de Joan Bergós, et du bâtiment le plus représentatif, tout comme la cathédrale de Tarragona, de l'architecture catalane du XIIIe siècle. Un bâtiment qui est caractérisé essentiellement par la symbiose des conceptions traditionnelles et des innovations techniques et par la plasticité de la sculpture. En définitive, une forme très originale de construction et d'ornementation qui constitue la dernière expression créative de l'architecture romane catalane du XIIIe siècle.

Ref. : ■5

La Escola de Lleida

La sculpture architectonique de l'ancienne cathédrale de Lleida constitue un des ensembles les plus riches de l'art catalan du XIIIe siècle. Les productions des différents ateliers qui y travaillèrent reflètent les influences éclectiques qui cimentèrent les bases de ce que l'on a appelé l'Escola de Lleida, un répertoire ornemental, brillant et singulier, dont le meilleur exemple est la Porta dels Fillols. Le programme décoratif de l'école, à la forte ascendance languedocienne, était constitué par des motifs géométriques et des compositions végétales souvent habités par des figures humaines ou animales.

La Seu Vella devint le centre catalyseur de cette école et elle fut diffusée sur le territoire de Lleida, en passant par l'Aragon (spécialement dans la zone de Huesca) pour arriver jusqu'à Valencia.

Ref. : ■6

«Sculptures perdues»

L'église de Sant Joan de Lleida fut érigée pendant les premières décennies du XIIIe siècle et, comme le reste des paroisses, elle remplaça sûrement une ancienne mosquée. Malheureusement, en 1868 elle fut abattue pour agrandir la place. Cependant, grâce aux éléments sculpturaux conservés, nous savons que sa sculpture architectonique suivait les répertoires de la Escola de Lleida. De très grande qualité, ses chapiteaux et ses consoles mettent en évidence le haut niveau des sculpteurs qui les réalisèrent et démontrent leur relation avec les ateliers actifs de la Seu.

Ensemble de consoles (MLDC, 457, 564, 570, 571, 565):

Les travaux de l'Escola de Lleida de sculpture architectonique du XIIIe siècle se caractérisent par une grande richesse ornementale, qui est également présente sur les consoles et les corbeaux de différents bâtiments. Parmi les répertoires qui présentent et atteignent une grande qualité d'exécution dominant les têtes humaines et zoomorphiques, ainsi que les éléments réinterprétés du bestiaire et des représentations ayant un composant burlesque et profane.

Ensemble de chapiteaux (MLDC, 583, 584, 572):

Les répertoires sculpturaux de l'Escola de Lleida sont le résultat du contact et du croisement des premiers ateliers de sculpteurs qui travaillèrent à la Seu Vella, originaires de Toulouse, du Roussillon et d'Italie. Un des aspects les plus caractéristiques de l'école est la décoration de caractère ornemental composée d'éléments animaliers et végétaux. D'autres éléments des répertoires décoratifs ont été mis en rapport avec le monde normand, la tradition provençale et l'héritage andalou.

Ref. : ■7

L'imagerie de dévotion

Pendant le XIIIe siècle, la représentation de la divinité était basée sur l'expression symbolique d'une idée ou abstraction. C'est le moment de la Vierge représentée comme trône de Dieu ou du Christ vivant et couronné roi.

Peu à peu, au cours du XIIIe siècle, et sous l'influence des valeurs franciscaines, on évolua vers une vision plus proche de la divinité qui conféra aux représentations un caractère beaucoup plus humanisé. Le rôle de Marie comme Mère fut souligné, avec des délicieuses représentations comme la Vierge au Lait, et le Christ roman avec la couronne de roi laissa la place au Christ mort ou agonisant couronné d'épines.

Cependant, dans les zones rurales et éloignées, le renouveau iconographique fut très lent et les modèles archaïques ancrés dans la tradition romane durèrent jusqu'aux premières décennies du XIVe siècle.

Vierge (MLDC, 335): Il s'agit d'une typologie d'image où l'Enfant est un élément indépendant, serti et praticable,

renforçant l'idée de Marie comme trône de son fils, si caractéristique du monde romain. Cette particularité permettait d'exposer l'Enfant à l'adoration des fidèles lors de certaines célébrations liturgiques, et plus particulièrement celles de Noël.

Christ crucifié (MLDC 1486): Cette très belle image romane du Christ crucifié de Perves est devenue un des icônes du Musée pour sa qualité comme pour ses particularités stylistiques et iconographiques. Ainsi, dans sa conception globale il utilise les traits stylistiques propres du Taller de Erill; ses traits physiologiques, surtout pour ce qui est du visage et du torse, reproduisent fidèlement ceux de son modèle: le Christ de la Descente d'Erill. Cependant, d'un point de vue iconographique, le Christ de Perves apporte des formules originales et innovantes qui ne sont pas habituelles pour la plastique romane, comme c'est le cas, par exemple, de la rivière de sang qui émerge du côté droit de l'image, une solution que l'on trouve également dans le Christ de Manyanet, avec qui il partage également de nombreuses solutions formelles.

Ref. : ■8

Les panneaux frontaux de l'autel: le langage des images

Le panneau frontal de l'autel faisait partie du mobilier liturgique de l'église romane. Il avait une double fonction: il servait d'une part à embellir la partie avant de l'autel et, d'autre part, il montrait aux fidèles des images exemplaires et édifiantes de la vie de Jésus, Marie ou des saints.

Les panneaux frontaux étaient, en règle générale, le fruit d'un travail d'orfèvrerie. Le métal, l'argent et parfois l'or étaient utilisés pour les fabriquer. Les paroisses modestes, quant à elles, imitaient le riche effet du métal en appliquant la technique du staff polychromé: on utilisait des lames d'argent et l'on appliquait un vernis doré pour imiter l'or. Le panneau frontal de Sant Vicenç de Tressera en est un exemple flagrant.

Parement d'autel de Sant Vicenç de Tressera (MLDC, 34): Le parement d'autel de Tressera entra au Musée en 1893, date à laquelle il fut fondé. L'espace central est occupé par une représentation intronisée de Saint Vincent, selon les modèles du Christ en Majesté, même en ce qui concerne la caractérisation physique. La lecture des scènes situées sur les espaces latéraux se fait de droite à gauche et du haut vers le bas, commençant avec le prêche du saint devant le peuple. De l'autre côté on voit le moment où Vincent est conduit devant le préfet romain Dacien, qui décréta sa mort. Le martyr se matérialise dans le registre inférieur, on l'on peut voir le saint placé au-dessus d'un foyer. Finalement la narration termine avec son enterrement.

Ref. : ■9

L'autel roman

L'autel roman était composé d'une pierre d'autel placée sur un pilier ou sur quatre ou cinq colonnes. Il y avait une cavité qui était scellée et murée pendant la cérémonie de consécration où étaient gardées des reliques, principalement de saints martyrs, dans une petite boîte appelée lipsanothèque.

Devant la table on plaçait une *tabula* ou parement d'autel. Au-dessus de l'autel ou bien suspendue on plaçait une croix qui souvent coïncidait avec la processionnaire. Sur l'autel on plaçait les candélabres pour y fixer les cierges et le livre de messe. Les vases sacrés –calice et patène– et les burettes n'étaient disposés sur l'autel que pendant la célébration eucharistique, complétés avec l'encensoir et la navette. Il était habituel de placer une image de la Vierge à côté de l'autel.

Fragments de peinture murale (dépôt du MNAC/MAC 65450, 65452, 65455): Grâce à des photographies et à une aquarelle peinte par Joan Vallhonrat, nous connaissons l'emplacement de certains des fragments des peintures murales qui décoraient l'abside de la collégiale d'Àger, conservés, depuis 1955, au Museu Nacional d'Art de Catalunya. Grâce à un dépôt de cette institution, le Museu de Lleida expose des fragments d'une figure d'un apôtre non identifié, la décoration géométrique d'une des colonnes adossées qui flanquent les niches de l'abside et un aigle. En ce qui concerne le style, l'ensemble d'Àger a été mis en rapport avec le cercle du Maître de Pedret, le principal artiste de la peinture romane catalane. Le parallèle le plus évident nous le trouvons dans les peintures de l'église de Saint-Lizier, au Roussillon, bâtiment consacré en 1117, date qui marque un horizon chronologique intéressant pour ces deux ensembles.

Lipsanothèque (Arxiu Diocesà de Lleida): Cette lipsanothèque fut découverte en 1972 dans l'église paroissiale de Santa Maria de Viu de Llevata lors de travaux. L'intérieur accueille la relique du martyr Saint Aubin, enveloppée dans un tissu rouge de l'époque. Le parchemin joint à cette relique est le témoignage et l'acte de consécration de l'autel réalisé le 26 novembre 1108.

“Le seigneur Dieu est ton Dieu, il est unique. II. Tu ne prononceras pas le nom de Dieu en vain. III. Se souvenir de sanctifier les jours festifs. IV. Honore ton père et ta mère. V. tu ne tueras point. VI. Tu ne commettras pas d'actions impures. VII. Tu ne voleras pas. VIII. Tu ne feras pas de faux témoignages. IX. Tu ne désireras pas la femme de ton prochain. X. Tu ne convoiteras pas les biens du prochain (...). L'année de l'incarnation du seigneur, en 1108, Ramón, évêque de Barbastro, dédia cette église en l'honneur de la Sainte Vierge, Mère de Dieu, et disposa sur cet autel des reliques de Saint Aubin, martyr de Dieu, sous le règne d'Adelphonso, roi de

Pampelune, en Aragon, dans El Pallars, dans La Ribagorça; le Pape Pascual, résidant dans la ville de Rome; Monseigneur Pedro, évêque de Pampelune, Esteban, évêque de Huesca. Quatrième jour des calendes de décembre [26 novembre]”

Ref. : ■10

VIVRE LA MORT

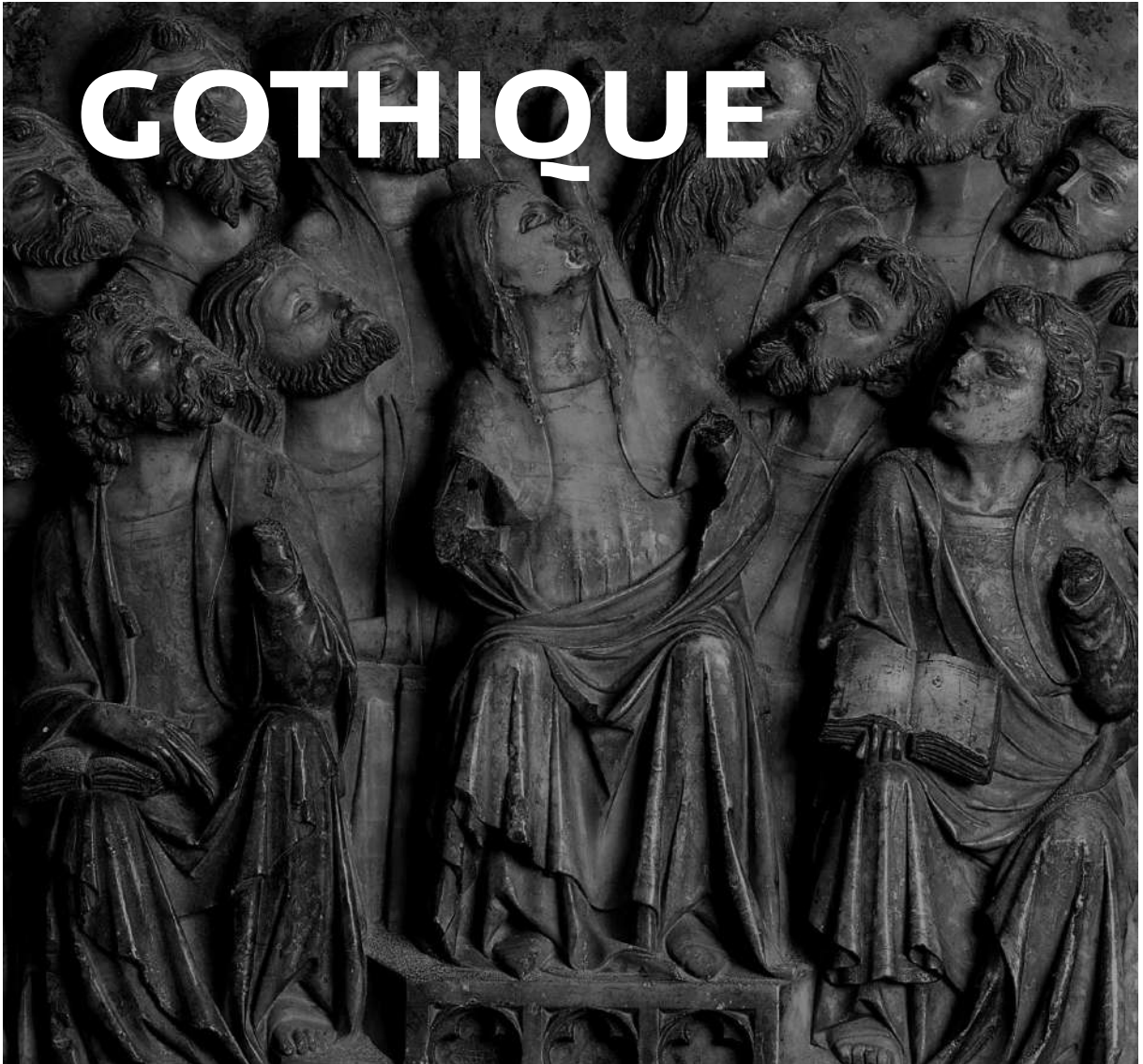
Pendant l'époque romane, lorsqu'une église était consacrée, il était normatif de réserver trente pas à l'abri pour en faire un cimetière ou asile.atrium. Les enterrements à l'intérieur de ces cimetières étaient très simples et généralement structurés en fosses creusées dans le sol ou taillées dans la roche souvent en forme anthropomorphe.

Evidemment les différences sociales étaient parfaitement différenciées par le type de sépulture comme par l'emplacement choisi. Par exemple, dans le village d'Àger, il y avait un cimetière paroissial pour la population tandis que le cloître de la collégiale de Sant Pere était réservé aux gens riches et puissants.

Avant l'enterrement on procédait à la purification du cadavre, l'ensevelissement et la cérémonie religieuse, qui comprenait les prières pour l'âme du défunt, les répons. Des pratiques religieuses qui, dans le cas des plus riches, continuaient par la suite au travers des anniversaires ou des messes pour les défunts et l'absolution officiée devant le tombeau funéraire.

Sarcophage (MLDC 458): Pendant l'époque médiévale, les défunts d'origine humbles étaient ensevelis et enterrés sous terre dans de simples tombes en dalle ou creusées dans la roche. Les sarcophages en pierre étaient réservés aux riches et puissants qui seuls pouvaient se le permettre. Ils étaient ensuite placés dans les cloîtres des monastères ou à l'extérieur, adossés à leurs murs, ou autour des églises.

GOTHIQUE



Ref. : ■1

“LA VILLE LA PLUS CÉLÈBRE DE CATALUNYA”

Riche et stratégiquement bien située, la ville de Lleida vit pendant le XIV^e et le XV^e siècles des périodes de splendeur qui alternent, comme dans toute la Catalogne, avec celles de crise. Cependant, une intense vie économique fera de la capitale du Segre un des principaux noyaux de la Couronne d'Aragon, fait auquel n'est pas étrangère la présence enracinée des communautés juive et musulmane.

Le pouvoir de Lleida, “la ville la plus célèbre de Catalogne”, selon l'humaniste italien Lorenzo Valla, lui permet d'obtenir, en 1264, le Privilège de la Paeria, l'instrument juridique qui garantissait le bon gouvernement de la ville et, en 1300, a lieu la fondation de l'Estudi General, la première université de la Couronne. Ce dynamisme produira une floraison culturelle sans précédent qui s'étendra sur tout le territoire.

Le gothique devient le langage artistique, la Seu Vella s'enrichit avec le travail de prestigieux architectes, en même temps que les monastères du territoire, comme Avinganya, recueillent l'effervescence de ce moment historique.

Consoles (MLDC, 295, 296): Ce type de représentations profanes sont un héritage de l'art roman. Elles sont naturalisées dans les décorations des marges des manuscrits, que l'on appelle "marginalia", et qui servaient, dans de nombreux cas, d'inspiration à la peinture monumentale et à la sculpture, tout comme l'attestent ces consoles.

Ref. : ■2

"MORT OU CONVERSION"

Les juifs vivaient dans une zone déterminée de la ville, la Cuirassa. On leur exigeait de porter des éléments identificateurs sur leur vêtement. Cependant, ils avaient leurs propres institutions, la synagogue –espace de culte et école–, le four, la boucherie, le cimetière, etc. Ils possédaient leurs propres lois, même s'ils étaient assujettis aux règles générales du royaume.

D'une certaine tolérance initiale, on passa progressivement à une persécution progressive de cette communauté, une persécution qui culminera avec les faits tragiques de 1391, avec l'assaut généralisé aux juiveries. La proclamation *Mort ou conversion* résume la violence déchaînée envers un collectif qui, en 1492, coïncidant avec l'ordonnance décrétée par les Rois Catholiques, fut expulsé.

Anneau juif (IEI L-2718): Cet anneau fut découvert lors de fouilles archéologiques dans la rue Boters de Lleida, faisant sûrement partie d'un tombeau. L'inscription qui figure sur cet anneau correspond à un nom féminin, Gojó, une variante de Goig.

Dalle funéraire juive (IEI L-280):

(...)

L'heure de la mort de Salomo

Cresques, qui repose au Paradis. Est mort

l'année et la maison qu'il a construit

(= 57) Salomó

(...)

Indiquer la date en utilisant la valeur numérique de certaines lettres hébraïques d'une phrase biblique qui, dans ce cas, fait allusion au défunt (1 Rois 6, 2) est fréquent. Dans ce texte, la somme des lettres indiquées est de 57 et elle correspond à l'année hébraïque 5057, c'est à dire, l'année 1297 du calendrier chrétien.

Ref. : ■3

LA COMMUNAUTÉ MUSULMANE

La communauté musulmane de Lleida s'organisait autour de la mosquée, qui avait des responsables publics –le *cadi*, le *uléma* et le *juge*– qui

organisaient la vie quotidienne. Même si la *Sunna* et la *Xara* étaient les lois appliquées aux sujets internes, elle était également soumise aux lois générales du royaume.

Les musulmans étaient assez nombreux dans la ville de Lleida. Mais c'est dans le Baix Segre qu'ils s'installèrent le plus –Aitona, Seròs et Mequinensa–, où ils parviendraient à représenter plus de soixante-dix pour cent de la population.

Progressivement, cette communauté devint un collectif contrôlé et poursuivi. L'expulsion en 1610 des maurisques fut le point culminant d'un long processus qui semblait vouloir effacer toute trace de la splendeur andalouse vécue sur les terres de Lleida.

Ref. : ■4

LE GOTHIQUE, LE LANGAGE D'UNE NOUVELLE SOCIÉTÉ

Le XIIIe siècle apporta de nouveaux courants dans toute l'Europe et Lleida ne resta pas en marge de ces transformations qui sont liées à l'arrivée du gothique. L'intérêt pour le discours narratif et anecdotique encourage les voies de communication avec une société à la base large, qui réorganise son système productif et corporatif et donne vie aux universités. Le succès de la ville et les fonctions des nouveaux ordres religieux, tout spécialement les mendiants, multiplient les ressources artistiques de cette société.

L'art du XIIIe au XVe siècles favorise une culture religieuse puissante, bien que chaque fois plus influencée par les laïques, qui stimulent les manifestations qui reflètent la réalité. En même temps, le gothique est un style idéaliste et imaginatif qui ne renonce ni aux sophistications matérielles ni aux créations spéculatives. Le gothique ouvre des dialogues entre la culture laïque et celle des ecclésiastiques, l'art pour tout le monde et l'art des minorités.

Triptyque avec la Vierge et les Saints (MLDC 657): Baldassarre Embriachi était le chef d'un atelier installé tout d'abord à Florence, puis à Venise entre la fin du XIVe siècle et le début du XVe siècle. L'atelier était consacré à la production d'objets somptueux, parmi lesquels figurent plus particulièrement les triptyques portatifs et les coffrets d'amour. Baldassarre avait des contacts importants dans toute l'Europe, où il diffusait ses productions.

Ref. : ■5

Les expressions du gothique

L'architecture du gothique cherche de nouveaux chemins. L'utilisation de l'arc diaphragme ou la voûte en croisée d'ogives permet aux murs de s'ouvrir et laissent passer la lumière au travers des baies vitrées: Santa Maria de Almenar, Sant Llorenç de Lleida et la Seu s'enrichissent avec ce nouveau langage artistique. La sculpture gothique, naturaliste et humanisée, commence avec le Maître de Anglesola, l'auteur du retable de ce village et lié au monastère de Bellpuig de les Avellanes. Guillem Seguer, Bartomeu de Robió et Jordi Safort sont les sculpteurs prééminents de cette période.

La peinture évolue du gothique linéaire des fresques de la Pia Almoïna, en passant par le style italo-gothique du retable de Sant Francesc de Castelló de Farfanya, par la splendeur du gothique international représenté dans la lignée des Ferrer, jusqu'au gothique tardif, dans lequel se distinguent Pere Garcia de Benabarre, Miquel Ximénez ou Martí Bernat.

Ref. : ■6

Nouvelles dévotions, nouvelle peinture

L'extraordinaire développement de la peinture gothique peut être associé à une révision des anciennes formules de l'art chrétien et à une haute estime pour la représentation figurative de ce qui est sacré. Les thèmes les plus habituels continuent à être présents, même si les répertoires sont renouvelés et si d'autres modèles sont créés grâce à la consécration de nouveaux saints.

La Vierge occupe un lieu privilégié, elle est le lien entre Dieu et les hommes. C'est la figure exaltée qui présente le Fils, la Madone des anges et la reine du ciel; la vie et la maternité de Marie humanisent l'être divin, qui se reflète dans un art dominé par l'image de Jésus Christ.

Le nouveau modèle pictural italianisant arrive à Lleida au XIVe siècle et, avec lui, l'image de Saint François, qui enrichit avec de nouveaux motifs la peinture et se fait l'écho d'une culture plastique qui, intéressée par les volumes et la représentation de l'espace, envahit les retables.

Retable de Sant Francesc de Castelló de Farfanya (MLDC 23): Ce retable se distingue des autres à cause de son invocation exclusivement franciscaine, en effet, les figures de cinq saints de l'ordre sont représentées:

Saint François occupe le tableau central; des deux côtés se trouvent Sainte Clare et Saint Louis de Toulouse et aux extrêmes, Saint Antoine de Padoue et le frère convers Gil de Assis. La prédelle narre la vie de Saint François.

Ref. : ■7

S'OCCUPER DES DÉSHÉRITÉS

La restauration de l'Evêché de Lleida en 1149 comporta la création de la communauté des ecclésiastiques qui s'occuperaient de la cathédrale : le Chapitre de la Cathédrale. Régi par la règle de Saint Augustin, il était formé par vingt-cinq chanoines qui vivaient dans des dépendances annexes au cloître de la Seu Vella.

En 1254, les ecclésiastiques abandonnèrent la pratique de la vie communautaire et l'ancien espace des chanoines abrita de nouveaux services. La Pia Almoïna, l'institution de la cathédrale pour que la vertu de la charité soit viable, fut la plus importante. Elle accueillit systématiquement, au moins depuis 1277, un nombre de pauvres, qui recevaient nourriture, vêtement ou protection, grâce aux rentes des donations pieuses. Se rendaient tous les jours au réfectoire les pauvres ordinaires ainsi qu'un nombre indéfini de personnes de passage. Il s'agissait d'un groupe humain très hétérogène qui représentait la face la plus sombre d'une société émergente et active.

Jarres (IEI L-2688, L-5344): Ces céramiques qui avaient, à l'origine, la fonction d'emmagasiner des aliments, datées entre 1454 et 1460, furent réutilisées dans le garnissage des voûtes de l'Hôpital de Santa Maria. Elles furent localisées pendant le processus de restauration de ce bâtiment dans les années quarante du XXe siècle, en levant le dallage de l'un des étages, juste au-dessus des voûtes. Leur fonction au sein de l'architecture était précise: soulager le poids des voûtes.

Ref. : ■8

Un miroir au mur

En 1330 les pauvres ordinaires de la ville qui montaient chaque jour à la Seu étaient plus d'une centaine; ceux de passage, qui pouvaient dépasser ce chiffre, étaient des pèlerins sur la route de Compostelle, des gens de passage, des membres des ordres mendiants, des étudiants, des malades, des veuves, des orphelins et des aliénés. On leur donnait une alimentation austère et simple, basée sur l'abondance de pain, de vin et de viande, le plus souvent du mouton, 253 jours par an, et du congre pendant les jours d'abstinence. Une vaisselle simple, composée de bols, de coupes, de jarres et des assiettes, configurait les éléments de base de la table.

Les peintures de la Pia Almoina deviennent un miroir surprenant qui offrent une vision privilégiée de l'envers de la société basse médiévale, des marginés qui vivaient mal dans un monde en transformation identiques dans leur condition de misérables.

Ref. : ■9

Les pèlerins

Le pèlerinage est un symbole du trajet que l'homme réalise vers Dieu et manifeste la volonté de réaliser le chemin de conversion intérieure, de mettre en pratique les vertus du partage, de l'effort, de l'accueil. Les premiers pèlerinages chrétiens allaient à Jérusalem et, plus tard, à Rome, d'où vient le nom de pèlerin, même si à partir du XIe siècle de nouvelles destinations font leur apparition, comme Compostelle, Montserrat, Sainte Foi de Conques ou le Mont-Saint-Michel, où l'on vénérât des images et des reliques. Depuis lors, la figure du pèlerin fut habituelle sur les chemins, dans les cathédrales, les hôpitaux et les monastères.

Ref. : ■10

Lleida et le chemin de Compostelle

Catalunya était une terre de passage pour les pèlerins qui allaient à Compostelle. Un des itinéraires les plus utilisés était celui qui, depuis Barcelone, en passant par Montserrat, Cervera et Lleida, allait en direction de Saragosse.

Lleida a toujours une étroite relation avec le pèlerinage de Saint-Jacques de Compostelle, et la légende des Els Fanalets du Peu del Romeu en est la preuve. Les reliques du Saint Couche ou la Sainte Épine, gardées à la Seu, devaient attirer énormément les pèlerins. La ville était en un effet une référence importante dans leur itinéraire vers le tombeau de l'apôtre Santiago. C'est ce qui est reflété dans un des privilèges de la Paeria de 1442, qui affirme que la rue Major actuelle et la place Sant Joan furent un "lloc de gent passants i anants de Roma a Sant Jaume". L'Hôpital de Santa Maria fut le centre d'accueil de ces pèlerins le plus important entre Barcelone et Saragosse.

Ref. : ■11

... ET LA SPLENDEUR SE TRANSFORMA EN TEMPLE

La cathédrale de Lleida devint l'élément le plus visible de la splendeur de la ville. En effet, elle dynamisa l'activité économique et la création artistique.

Les travaux commencés au XIIIe siècle culmineront avec la fin du cloître et la construction de la façade ouest, avec la Porta dels Apòstols et le clocher. Simultanément, les familles ilerdenses puissantes –les Montcada, les Cescomes, les Requesens, les Gralla– érigeaient

des chapelles privées pour perpétuer la mémoire de leur lignée.

Pour réaliser ce grand projet, il fallait que les artistes les plus prestigieux de la Couronne d'Aragon y participent. Le chapitre comme les promoteurs particuliers cherchèrent le meilleur panorama créatif de l'époque.

Ref. : ■12

Les trésors perdus

Suite à la Guerre de Succession à la Couronne d'Espagne, en 1707 Felipe V occupa la ville et imposa l'utilisation militaire de la colline où était établie la Suda et la cathédrale, les transformant en caserne. Les nefs du temple furent divisées en chambres pour les soldats, et de nombreux éléments sculpturaux furent utilisés pour remplir les murailles et les cloisons intérieures. Mais la destruction ne termina pas là: une bonne partie des biens artistiques furent vendus comme des antiquités, et ils furent répartis dans plusieurs musées du monde. Une partie importante de retables et d'autels fut disséminée dans les paroisses de tout l'évêché.

Certains objets furent conservés dans les dépendances du chapitre et plusieurs siècles après ils se trouvent dans les musées de la ville de Lleida. Ce sont les restes d'un naufrage que nous pouvons contempler aujourd'hui.

Santa Maria l'Antiga (MLDC 382): Cette image a été identifiée avec la vénérée sur le grand autel de la cathédrale avant l'exécution du retable de Bartomeu de Robió vers l'année 1360-1363. Quelques années plus tard, elle fut transférée au bâtiment de la Canonja, situé dans l'aile nord du cloître, et donna son nom à l'espace qui présidait la chapelle de Santa Maria l'Antiga.

Clef de voûte et Vierge (MLDC 446, 456): Guillem Seguer, maître d'oeuvre de la Seu Vella, est pratiquement l'archétype de l'artiste-artisan médiéval polyvalent, en effet il est mentionné dans des documents comme un peintre, un sculpteur et un architecte. Sa dépouille repose en la Seu Vella, tout comme en témoigne une pierre tombale située dans le cloître à côté de la Porta de les Fonts.

Ref. : ■13

La cathédrale des symboles

La culture médiévale, profondément symbolique, était projetée au travers d'une série d'objets qui révélait et exprimait Dieu d'une manière plas-

tique; le mobilier et le mobilier liturgique étaient la manifestation des dévotions et ils étaient chargés de valeurs spirituelles.

Cependant ces objets avaient également un sens utilitaire, qui les revêtait de quotidienneté et convertissait en tangible ce qui était symbolique. Le brasero, qui devait garder le feu pour les encensoirs, rendait également les hivers plus supportables. Le choeur, cadre privilégié des célébrations liturgiques, était également apprécié car il servait de siège.

Le temps enrichit et multiplie la valeur des symboles: la croix de Lleida, La Preciosa, était le signe visuel du mystère du salut. Aujourd'hui c'est le symbole d'une communauté mais aussi de la splendeur perdue.

Fragment du chœur ancien (MLDC 374): On considère que ce fragment est l'unique témoignage des stalles du chœur exécutées par Benet Martorell pour la Seu de Lleida entre 1364 et 1367, et qui occuperait le centre de la nef centrale.

"Preciosa" Croix (MLDC 680): Cette magnifique pièce d'orfèvrerie, portant le nom de croix de Lleida ou La Preciosa est datée de la fin du XVIe siècle, début du XVIIe siècle. Elle est l'élément le plus représentatif et emblématique du trésor de la cathédrale de Lleida. D'autre part, la présence des saints patrons de Lleida et de Roda parmi ses éléments décoratifs, ainsi que les blasons des deux villes, apportaient à la croix un fort caractère symbolique faisant allusion à l'évêché historique de Lleida.

Ref. : ■14

Le plus grand retable de la Seu Vella

Les retables en pierre furent un des genres les plus caractéristiques de la sculpture gothique catalane des années trois cent et, plus particulièrement des terres de Lleida. Le plus grand retable de la Seu Vella, même si nous n'en connaissons que des fragments, est l'un des plus insignes et influents de son époque. Depuis le XVIe siècle, il avait présidé le presbytère de la cathédrale, et d'une certaine manière également le diocèse, devenant ainsi une référence inévitable pour l'art de son époque. Avec des compléments et des modifications, comme les colonnes en rideau ajoutées à la fin du XIVe siècle et la prédelle du XV, il resta à sa place jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, époque à laquelle la Seu fut transformée en caserne, le meuble fut démonté et éparpillé, devenant un symbole de cette annihilation.

Pentecôte et groupe de quatre apôtres (MLDC 1495, 466): Entre 1360 et 1363, le sculpteur Bartomeu de Robió construit un retable en albâtre dédié à la Vierge, qui présidera, pendant quatre cent ans, le grand autel de la Seu de Lleida. Démonté et disséminé au XVIIIe siècle, à partir du style, l'historiographie a pu identifier plusieurs reliefs qui proviendraient de ce même retable. En plus des reliefs conservés au Museu de Lleida et d'autres qui se trouveraient encore dans le commerce ou dans des collections appartenant à des particuliers, il faut mentionner le magnifique relief avec la représentation de la Réprobation de Adam et Eve, conservé au Fine Arts Museum de San Francisco (Etats-Unis), ou le fragment d'une Epiphanie, gardé par le Musée Goya de Castres (France).

Deux colonnes (MLDC 505): Ces colonnes flanquaient le grand autel de la Seu Vella et servaient à soutenir les rideaux qui devaient cacher le retable pendant certaines célébrations liturgiques. Elles furent réalisées en pierre nummulitique de Girona, un type de pierre très apprécié à cette époque qui, après avoir été polie, présentait une qualité semblable à celle du marbre. Les chapiteaux portent la héraldique des promoteurs, la famille Cescomes.

Groupe de la Crucifixion, Descente, Dais (MLDC 541, 542, 467): En 1439, on demanda au Maître Rotllí Gautier d'ajouter une prédelle au grand retable de Bartomeu de Robió, à laquelle travailla également Jordi Safont. C'est de cette garniture que proviennent les reliefs de la Crucifixion et de la Descente, tout comme le dais. Les scènes de l'Enterrement Saint et de la Dernière Cène ont été identifiées grâce aux photographies anciennes, même si l'on méconnaît leur emplacement actuel.

Ref. : ■15

Gautier et Safont, Maîtres de la Seu

Rotllí Gautier et Jordi Safont participèrent à plusieurs projets à la Seu. Leurs compositions, inscrites dans le gothique international, présentent des personnages naturalistes, avec un caractère monumental corporel, en même temps qu'elles mettent en évidence le goût pour le détail, aspects qui se manifestent largement sur les figures, les pots et les éléments qui décorent la chaire construite par le Maître Safont.

Leur projet le plus important fut celui de la Porta dels Apòstols, l'accès principal à la cathédrale. Les deux maîtres y laissèrent leur empreinte avec des images comme celle de Saint Jacques le Majeur, oeuvre de Rotllí Gautier, ou celle de la Vierge del Blau, du Maître Safont, protagoniste d'une légende populaire charmante de l'imaginaire ilerdense grâce à laquelle certaines filles s'appellent Maria del Blau.

Reliefs de la chaire: Saint Marc et Saint Luc (MLD 539, 540): Dans la Bibliothèque Episcopale de Vic, il y a un manuscrit exceptionnel de 1788 écrit par Josep Pocerull, notaire de Lleida. Il s'agit d'un cahier où l'auteur notait, pendant ses visites à la vieille cathédrale devenue une caserne, les plaques portant des inscriptions qui se trouvaient encore à l'intérieur et tout ce qui attirait son attention. Le manuscrit a permis de connaître des éléments disparus et d'identifier et documenter des œuvres essentielles de la Seu, comme c'est le cas des reliefs de la chaire.

“En la trona de la iglesia catedral antigua que està en la part del evangeli: esto es en la part de ponent, comensant per la part del cor se troba en la barana de pedra a la part de fora lo que mira al publich las imatges treballades de escultura primorosament. (...). Sota comensant dita barana se troba primerament lo evangelista St. Joan ab lo ausell (...). Segonament St. March en la esquerra un faristol sobre una gran peaña i en la dreta un bou amb un retol sense escritura i sobre la Mare de Deu i a modo de un quadro de sa habitacio sentat en un banch. Tercerament Sant Mateu ab un faristol molt primoros en tal manera que se veuen lo peu de ell treballat à modo de un armari ab pany i clau, llibres i una garrafeta espartada (...) Quartament St. Lluch ab lo lleó alat a la dreta ab un retol, i en la esquerra un gran faristol ab un llibre, i al peu del faristol altres llibres i diferents potets i bugerias (...)”

Ref. : ■16

Les Ferrer, famille de peintres

Depuis la fin du XIVE siècle, les peintres devinrent des artistes indispensables de la Seu: d'une part ils décoraient les chapelles du temple avec leurs retables et, d'autres part, ils réalisaient des tâches mineures pour embellir l'enceinte. Les plus significatifs sont les Ferrer, une famille qui commence avec Jaume Ferrer, l'auteur d'un tableau signé, et continue avec le maître principal du splendide retable de la Paeria de Lleida, connu sous le nom de Jaume Ferrer II, peut-être le fils du précédent.

Les Ferrer sont des fidèles représentants du gothique international, un style luxueux qui utilise des couleurs brillantes et vives, aux lignes sinueuses et élégantes et chargé de nombreux détails et d'anecdotes qui représentent des scènes de la vie à la cour.

Naissance et Épiphanie (MLDC 7): Suite à la conversion de la Seu Vella en caserne militaire, une partie très importante des biens meubles qui en décoraient l'intérieur furent distribués dans les paroisses de tout le diocèse de Lleida, commençant ainsi un long périple. C'est le cas des tableaux signés par le peintre Jaume Ferrer, qui avaient probablement décorés la chapelle de l'Épiphanie de la Seu et qui, à partir de 1707, furent transférés à Binaced (Huesca).

Retable de Sant Antoni Abat et Sant Pau eremita (MLDC 14): Avec de solides arguments techniques, l'historiographie a proposé que le retable de Sant Antoni Abat i Sant Pau Eremita pourrait provenir de la chapelle du clocher de la Seu Vella, consacrée à la même invocation. Comme pour les tableaux de Jaume Ferrer, l'autel est sorti de la grande cathédrale à partir de l'année 1707 pour aller à la paroisse de Villanueva de Sigena. Son entrée au Museu Diocesà, en 1895, lui a évité de se retrouver sur le marché des antiquaires, qui avaient déjà offert cinq cent pesetas pour le retable.

Saint Jacques (MLDC 10): Ce tableau dédié à Santiago provient certainement de la Seu Vella, concrètement de la chapelle dédiée à l'apôtre. Le saint, qui porte tous les attributs de pèlerin, présente une particularité iconographique peu habituelle: dans le chapeau, et flanqué de coquilles Saint-Jacques, il y a une Véronique ou effigie du Christ, un *souvenir* que les pèlerins avaient l'habitude d'acquérir à Rome. Le monde du pèlerinage est de nouveau récupéré dans le paysage de droite, on l'on peut voir deux pèlerins faisant le chemin.

Ref. : ■17

Le gothique international: courtisans et chevaliers

Le gothique international est un courant artistique qui naît aux alentours de l'année 1400 autour de plusieurs cours européennes composées d'aristocrates cultivés et raffinés. En Catalunya, il s'introduit grâce aux contacts commerciaux et culturels avec la France et l'Europe septentrionale, et compte parmi ses représentants les plus importants les peintres Lluís Borrassà, Rafael Des torrents et Bernat Martorell. Les deux derniers réalisèrent plusieurs commandes pour la cathédrale de Lleida.

Ce monde, où la chasse, la lecture et les loisirs sont conciliés avec l'utilisation des armes, est reflété sur des peintures et des livres peints en miniature qui représentaient des images de saints qui reflétaient cet univers chevaleresque. Le tableau de Sant Julià, attribué à Jaume Ferrer II, évoque cet esprit ludique et aimable qui incite à profiter des plaisirs de la vie.

Ref. : ■18

Habiller les murs: les tapisseries de la Seu Vella

Les tapisseries faisaient partie de la décoration et du mobilier liturgique de la cathédrale. Elles étaient utilisées pour couvrir les murs au cours des grandes célébrations religieuses, surtout pendant la Semaine Sainte, et elles servaient éga-

lement à montrer publiquement le pouvoir économique de leurs propriétaires.

La tapisserie du *Fils Prodigue* est l'une des plus emblématiques de la collection de quinze tapisseries qui se trouve dans la cathédrale de Lleida. Elles furent réalisées dans les ateliers prestigieux de la zone de Brabant entre l'année 1500 et l'année 1570. Le *Fils Prodigue* fut une donation du doyen Soler et, en 1514, elle faisait déjà partie du mobilier de la cathédrale.

Tapisserie du Fils Prodigue (MLDC 2037): Cette tapisserie illustre la deuxième partie de la parabole évangélique du fils prodigue (Lc. 15, 11-32). Elle fait partie de la série de *Vices et vertus*, un des thèmes les plus en vogue pendant le Moyen Âge, à cause de la relation étroite entre la parabole évangélique et les malheurs qui surviennent à cause des vices et les péchés dans la vie de l'homme. Elle a été restaurée à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique de Bruxelles, une intervention qui consistait à nettoyer, consolider et réunir les deux moitiés qui s'étaient séparées.

Ref. : ■19

AU-DELÀ DE LA SEU VELLA

Les artistes, attirés par les entreprises créatives créées à la Seu Vella, organisèrent aux alentours des ateliers qui s'occupèrent non seulement des commandes des cathédrales, mais qui répondirent également à une demande croissante qui venait d'autres endroits de la ville et du territoire qui l'entourait.

Un des phénomènes artistiques les plus symptomatiques de cette dynamique est l'activité remarquable des ateliers de sculpture qui, pendant la deuxième moitié du XIVe siècle, se spécialisèrent dans la réalisation de retables en pierre, un produit qui devient caractéristique de cette zone et qui justifie que l'on parle d'une Escola de Lleida de sculpture gothique. Le point de départ de cette école est, sans doute, le sculpteur Bartomeu de Robió.

Ref. : ■20

Le rayonnement de l'atelier de maître Robió

A partir des reliefs du grand retable de la Seu on a connu l'art de Bartomeu de Robió, qui allie la tradition locale du retable en pierre avec des nouveautés directement liées à la plastique italienne d'origine toscane.

Ce style a permis de regrouper autour de son

nom un groupe considérable d'oeuvres, des retables entiers ou des fragments, des échantillons de l'activité d'un atelier qui devait être actif entre 1350 et 1380 et qui, malgré les différences de niveau, qui montrent le caractère pluriel de l'atelier dirigé par le maître, constituent l'ensemble des oeuvres de la plus grande qualité et complexité de la Escola de Lleida. Les retables conservés dans la paroisse de Sant Llorenç de Lleida deviennent un répertoire très remarquable de cet atelier, tandis que le retable de la Mare de Déu et Sant Pere Màrtir de Alòs de Balaguer représente son rayonnement sur le territoire.

Retable de Sant Joan de Sunyer (Dépôt du MNAC/MAC 4379. Dépôt de la paroisse de la Nativitat de Maria de Sunyer. MLDC 1893, 544, 471): L'église paroissiale de Sunyer, un bâtiment roman avec des agrandissements gothiques, a connu de profondes réformes pendant les Temps Modernes: l'orientation de l'abside fut changée, un nouveau chœur fut construit et le retable de pierre dédié à San Juan Bautista fut démonté. Le démantèlement du vieux retable entraîna sa dispersion: deux reliefs et un fragment de prédelle entrèrent en 1904 au Museu Diocesà de Lleida; l'image du titulaire fut acquise par le collectionneur Lluís Plandiura en 1921 et plus tard il entra au Museu Nacional d'Art de Catalunya; le reste des éléments furent utilisés comme matériel de construction dans la même église.

Ref. : ■21

Les autres maîtres

Au cours de la deuxième moitié du XIVe siècle des maîtres de la taille de Jaume Cascalls, Bartomeu de Robió et Guillem Solivella se succèdent à la direction des travaux de la cathédrale. Leur activité et celle de leurs collaborateurs, adeptes et imitateurs composent la majeure partie d'une Escola de Lleida plurale, avec un nombre important d'oeuvres, même si on dispose de très peu d'information les concernant. Les oeuvres liées à Robió furent identifiées il y a longtemps et, en rapport avec ces dernières, nous trouvons les oeuvres d'un anonyme, Maître de Albesa, responsable d'un grand nombre d'oeuvres dont le retable de ce village. D'autres pièces sont plus isolées d'un point de vue stylistique comme le retable de Sant Nicolau et Santa Úrsula de Castelló de Farfanya ou celui de Sant Joan de Torrebesses.

Retable de Santa Úrsula i Sant Nicolau (MLDC 636): Ce retable est une œuvre singulière qui non seulement s'éloigne du reste des retables de la Escola de Lleida formelle d'un point de vue stylistique, mais également

d'un point de vue chronologique, car il appartient au XVe siècle. L'artisan se complait dans le détail, tout comme le montrent les nombreux éléments qui nous rapprochent de la vie quotidienne du bas Moyen-Âge, comme les coffres ferrés qui servaient d'armoires dans les chambres, placés sous le lit ou près du lit, ou la tenue vestimentaire des personnages, parmi lesquels il faut citer le boucher, coiffé du chapeau qui était propre aux juifs.

Ref. : ■22

Nouveaux chemins pour parvenir jusqu'à dieu

Le passage artistique du roman au gothique manifeste des changements lents et profonds dans la religiosité des femmes et des hommes des terres de Lleida du Bas Moyen Âge.

La représentation romane de la Vierge, du trône de Dieu ou de la sagesse, sera progressivement transformée par la représentation de la mère, généralement debout, comme nous pouvons la voir sur la magnifique sculpture de la Vierge de Sigena. Cependant le processus sera lent, et la persistance de la tradition, plus forte dans les endroits éloignés et ruraux, a fait que la formule romane de représentation a été longtemps conservée.

Dans le domaine du culte, les objets de dévotion ne seront plus uniquement les reliques, mais le culte des saints, des faiseurs de miracles, des guérisseurs et des médiateurs auprès de Dieu prendra de plus en plus d'importance.

Ref. : ■23

LA SURVIVANCE DE LA MÉMOIRE

Pour les gens du Bas Moyen Âge, la mort signifiait l'accès à la vie éternelle; être enterré près de l'endroit sacré pouvait favoriser le salut du défunt. Ainsi, les lieux d'enterrement et les tombeaux reproduisaient la rigide hiérarchie sociale de l'époque.

La majorité de la population était enterrée dans les cimetières des églises et les tombeaux étaient parfois indiqués avec des stèles discoïdales. Les membres des classes sociales les plus élevées se réservaient l'intérieur des temples, comme c'est le cas de Domènec de Montsuar. Certaines familles féodales, comme les Montcada, érigeaient même de somptueuses chapelles pour y être enterré. Elles devenaient donc les miroirs de leur prestige social.

Des tombeaux comme ceux des sœurs du monastère de Santa María de Sigena, somp-

tueux refuge des femmes de la noblesse de la Couronne, étaient des objets artistiques luxueux au travers desquels la mémoire était perpétuée.

Plaque commémorative (MLDC 1694): Cette plaque commémore la fondation de la chapelle de la Nativité de Maria, aujourd'hui connue sous le nom de El Peu del Romeu, elle est par conséquent étroitement liée au Chemin de Santiago, même si le culte à cet apôtre ne commença qu'au XVIIe siècle.

*“Per loar e servir Deu e la
Nativitat de nostra dona
Santa Maria en Berenguer
Marques feu edificar aquesta
capella l'any de nostre Senyor
1400”*

Ref. : ■24

Avinganya: monastère et panthéon

Le monastère d'Avinganya, situé à deux kilomètres de Seròs, fut la première maison trinitaire de la Péninsule Ibérique fondée par saint Juan de Mata lui-même en 1201. En 1250 Constança, demi-soeur de Jaime el Conquistador et veuve de Guillem Ramon de Montcada, le transforma en monastère de la branche féminine de l'ordre trinitaire. A partir de ce moment là, les Montcada favorisèrent le monastère et en firent leur panthéon familial.

Ainsi, en 1336, Berenguera de Montcada, petite-fille de Constança, y fit construire deux chapelles, où elle fut enterrée avec son mari, Bernat Jordà d'Illa. Presque en même temps, Ot de Montcada convertissait la chapelle de Sant Pere de la Seu de Lleida en panthéon funéraire et en une vitrine magnifique d'exaltation de sa lignée.

Ref. : ■25

Sigena

Sigena, une enclave stratégique équidistante de Saragosse, Huesca, Barbastro et Lleida, fut l'endroit choisi par la reine Sancha d'Aragon pour fonder, en 1188, un monastère de l'ordre de l'Hôpital de Saint Jean de Jérusalem et en faire un panthéon royal: elle y fut enterrée avec son fils Pierre le Catholique.

Depuis lors, le monastère fut intimement lié à la royauté et, peu à peu, s'enrichit de nombreuses oeuvres d'art qui formeront un patrimoine artistique de valeur, malheureusement

dispersé à partir du désamortissement de 1835.

Les tombeaux des prieures Francisquina d'Erill et Beatriu Cornel, ainsi que celui d'Isabel de Aragón, soeur du comte de Urgell Jaume el Dissortat, évoquent une splendeur que la mort n'est pas parvenue à effacer.

Tombeau de Isabel de Aragón (MLDC 126): Sur la mou-
lure qui se trouve sur le panneau frontal du tombeau, on
peut lire: "*Ací jau la molt alta senyora Dona Ysabel d'Aragó de
gloriosa memoria, religiosa del monestir de Sixena del orde de
sent Iohan de Jerusalem, filia del molt alt senyor en Pere, comte
d'Urgell e vescomte d'Àger, la qual trespasa d'aquesta present
vida lo primer dia del mes de juny del any de la Nativitat de
Nostre Senyor MCCCC trenta et quatre.*"

Tombeau de Francisquina d'Erill i Castro (MLDC 127):
En parcourant le périmètre du panneau frontal du tom-
beau, on lit: "*Sepultura de la Reverenda e muy noble senyora
dona Francisquina derill y de Castro prioressa de Xixena la qual
fino quatro dias del mes de yenero del anio de mil CCCXXXX qua-
tro.*"

Ref. : ■ 26

Un symbole de pouvoir

Le trône est la représentation du pouvoir, et à Sigena le fau-
teuil de cérémonie du prieur constituait la plus grande ex-
pression du prestige de la personne qui l'occupait. Le desti-
nataire de ce meuble fut Blanca de Aragón et Anjou, fille du
roi Jaume el Just et prieure de ce monastère entre 1321 et
1347.

Le trône fut conçu pour présider le chœur de l'église du
monastère. Parmi les peintures qui le décorent, appartenant
au deuxième gothique linéaire d'un point de vue stylisti-
que, on peut distinguer des représentations de saints liés
au missel de la maison d'Anjou, ainsi que les saint men-
diants par excellence, San Francisco et San Domingo. Sur la
zone centrale, trois religieuses sont représentées en entier
et en procession, elles ont été associées à la prieure et deux
des responsables ou dignités du monastère. L'envers de la
chaise montre la Vierge au Lait flanquée de deux anges.

Ref. : ■ 27

UN ART ET UN TERRITOIRE

**Les grandes terrasses de la plaine de Lleida for-
ment un territoire homogène par leur tradi-
tion, population et culture qui a vécu histori-
quement une situation souvent fluctuante par
sa condition de charnière et de clé de la Prin-
cipauté.**

**Au cours du XVe siècle, ce territoire a vécu
en premier plan cette condition de frontière,
mais l'évêché continua à être l'élément de cohé-
sion.**

**L'art, expression du sentiment de cette com-
munauté, a eu des protagonistes artistes com-
me le peintre Pere Garcia de Benabarre, que
nous identifions aujourd'hui pleinement avec
cette idée de territoire qui dépasse les limites et
les frontières.**

Ref. : ■ 28

Pere Garcia de Benabarre. La trace du maître

Le peintre Pere Garcia de Benabarre, que l'on si-
tue dans le temps entre 1445 et 1485, fut un des
maîtres les plus importants pendant l'étape finale
du gothique. Après son apprentissage à Saragosse
et un séjour à Barcelone, il s'installa définitive-
ment à Benabarre, où il commença à réaliser des
commandes pour des paroisses de Lleida, La
Franja et Barbastro.

Parmi ses oeuvres, on remarque le tableau de
Bellcaire d'Urgell, où le maître apposa sa signa-
ture. Son succès professionnel conduisit à la créa-
tion d'un atelier important dont le siège se trouvait
à Benabarre et auquel se joignirent des collabo-
rateurs comme Pere d'Espallargues et le Maître de
Vielha. Derrière la personnalité de ce maître, il est
possible que se cache Bartomeu Garcia, dont on
constate la présence à Benabarre entre 1484 et
1496 et qu'il faut considérer comme un descendant
de Pere Garcia.

Ref. : ■ 29

La Franja, confluence artistique

Pendant la deuxième moitié du XVe siècle, à la
Franja, en plus du travail de Pere Garcia de
Benabarre et de son atelier, on rapporte l'activité de
peintres venant de l'environnement de Saragosse
qui apporteront de nouvelles nuances à la pein-
ture de la région: Miquel Ximénez et Martí
Bernat. Avec une trajectoire prodigieuse, ces deux
maîtres collaborèrent avec Bartolomé Bermejo,
un des grands peintres espagnols du moment.

Des oeuvres comme le tombeau de la prieure
de Sigena Francisquina d'Erill ou le tableau de San
Juan de Zaidín sont des témoignages de leur art, en
plus du retable de Santa Liestra, exécuté par un
peintre anonyme provenant du même environne-
ment artistique.

Saint Jean Baptiste (MLDC 169): Le retable de Zaidín se
trouvait en cours de réalisation en 1493, tout comme le
montrent les accords de mariage du peintre avec María
de Soria: "*Item, tiene la primicia de Çaydin, por tiempo de*

ocho anyos (...) y tiene ultimada y asentada mas de la mitad de la obra y fecha toda la maçoneria (...). En 1502 le peintre reconnaissait avoir reçu ce qui lui était dû "por la obra del retaulo de Sant Johan del lugar de Zaydín."

Ref. : ■ 30

LA SCÈNE SACRÉE

Le Concile Lateranense IV, en 1215, incita grandement le culte à l'Eucharistie. A partir de ce moment, la liturgie processionnaire et la messe étaient imprégnées d'un nouvel esprit, plus visuel et plastique. Le mobilier liturgique revêtit donc une plus grande splendeur.

Le grand autel et tout l'espace du presbytère de la Seu de Lleida brillaient tout particulièrement pendant les grandes festivités. On ouvrait les portes du grand retable, on allumait les cierges et les veilleuses, l'orgue retentissait et le chant des chanoines et de la manécanterie résonnait dans toute l'église en partant du chœur. Une liturgie fascinante qui était complétée par des processions et des représentations sacrées avec une mise en scène spectaculaire.

Ref. : ■ 31

L'atelier de l'orfèvre

Les orfèvres installés à Lleida n'étaient pas très nombreux; les sept orfèvres recensés à Lleida en 1429 vivaient sur la Place Sant Joan et dans la rue Major, où ils avaient également leur atelier et les comptoirs de vente. La première référence à la corporation des orfèvres à Lleida date de 1449, avec la création de l'Argenteria. Son établissement entraîna une série de contrôles de qualité du matériel qui fut garanti par le marquage accordé par le roi, appelé "poinçon" ou marque de la ville.

Dans l'atelier de l'orfèvre, il y avait toujours les outils nécessaires pour travailler l'argent, l'or et le laiton. Il y avait également le four, les marteaux et les autres outils nécessaires pour repousser, ciseler et buriner les pièces.

Messe de Saint Gregoire (MLDC 80): La scène représentée sur ce tableau nous permet de connaître la disposition d'un autel à l'époque du Bas Moyen-Âge lors de la messe. Nous pouvons voir les nappes, les candélabres avec les cierges, des signes honorifiques selon l'ancienne tradition, le missel, le calice et la patène, en plus d'autres éléments accessoires comme les burettes, petites bouteilles qui contiennent le vin et l'eau et, au pied de l'autel, sur l'estrade, un bénitier portatif et son

goupillon, pour réaliser les aspersion avec de l'eau bénite.

Ref. : ■ 32

CHEMIN DE LA RENAISSANCE

En Catalunya, en général, et plus particulièrement à Lleida, le chemin qui va du gothique à la Renaissance fut toujours étroit, pas très connu et très peu fréquenté. Le poids et l'inertie de la tradition médiévale règneront encore longtemps sur nos terres, des manifestations architectoniques et plastiques qui, bien que rares, s'étendent jusqu'au XVIIe siècle.

Pendant les premières décennies du XVIe siècle, le regard commença à se tourner vers l'humanisme et l'esthétique qui venait d'Italie. En ce sens, le tableau de Sant Vicenç d'Àger est un bon exemple pour voir comment l'introduction de ces nouveautés passait souvent par le filtre de la tradition gothique.

Ref. : ■ 33

Formes ancrées

Les principaux centres producteurs de créations artistiques au début du XVIe siècle se montrèrent progressivement perméables aux nouvelles tendances esthétiques de la Renaissance. Au contraire, ceux des zones éloignées de ces noyaux avaient un caractère conservateur. Le retable de Santa Elena de Folquer, du milieu du XVIe siècle qui est rempli de solutions gothiques en est un exemple.

L'adaptation aux nouveaux temps n'était pas simple; les peintres et les artistes qui n'évoluaient pas étaient obligés d'accepter des commandes venant de paroisses modestes et éloignées. Ainsi, le fait d'être ancré dans la coutume et la tradition gothique comme le fait d'être éloigné des principaux centres de production artistique représentèrent un frein important pour la pénétration du nouveau langage.

RENAISSANCE



Ref. : ■1

LES TEMPS MODERNES : ÉPOQUE DE CHANGEMENTS ET DE CONTINUITÉS

Les temps modernes sont une période historique passionnante qui commence à la fin du XVe siècle et prend fin au début du XIXe siècle. Pendant cette période, la société européenne assume des changements aussi importants que la consolidation des monarchies absolues, la conquête et l'exploitation de territoires jamais explorés, la révolution scientifique et les différentes ruptures qui prétendaient réformer les églises chrétiennes. Des changements qui se produisent en parallèle à l'évolution encore plus lente des modèles de sociabilité, de l'organisation des tâches agricoles et ouvrières et des discussions de gouvernement.

Lleida vit avec intensité ces années. Les endroits dont est victime la ville pendant la Guerre dels Segadors et la Guerre de Succession obligent à désacraliser la Seu Vella et débouchent sur la construction d'une nouvelle cathédrale.

L'art, encore immergé dans l'expressivité du gothique, commence à introduire des formes de la Renaissance, suivies de la splendeur du baroque, jusqu'aux projets rénovés des personnes illustres du néo-classique. A la fin des années sept cent, une ville réformée, plus peuplée et en activité permanente affronte le début d'une nouvelle époque.

Ref. : ■2

L'EFFET GUTENBERG

L'apparition de l'imprimerie a entraîné une des révolutions les plus importantes de l'histoire de l'humanité. A partir des premiers travaux de Gutenberg, au milieu du XVe siècle, la diffusion des nouveautés d'ordre politique, religieux, scientifique, économique ou culturel sera étroitement liée à l'utilisation de cette nouvelle invention.

Elle fut rapidement diffusée en Europe et, très vite, Lleida vint s'ajouter à la liste des villes possédant un atelier d'imprimerie. En 1479, l'atelier de l'imprimeur saxon Enric Botel s'y établit, il fut appelé par le Chapitre de la Cathédrale. La première œuvre imprimée dans la ville fut le *Breviarium Ilerdense*, premier livre liturgique imprimé dans la Péninsule Ibérique.

Décret et titre d'indulgence (ACL, LC_0062): Bulle imprimée dans laquelle l'évêque Lluís del Milà, concède, en 1498, des indulgences à ceux qui collaborent économiquement à la restauration de la sacristie de la cathédrale, brûlée peu de temps auparavant. L'œuvre présente également l'intérêt d'avoir été imprimée dans les ateliers de Lleida d'Enric Botel, l'un des introducteurs de l'imprimerie de type mobile dans la Péninsule.

Liber Chronicarum (ACL, LC_0023. Ms. 53): L'irruption de l'imprimerie en Occident transforma la société et contribua à la démocratisation de la culture. Le *Liber Chronicarum* de Hartmann Schedel est une espèce d'histoire du monde de grande fortune qui fut diffusée dans toute l'Europe à l'époque. Le texte est complété par des illustrations du peintre et graveur de Nuremberg, Michel Wolgemuth.

Ref. : ■3

LA SCIENCE MODERNE

La découverte de nouveaux mondes favorisa, au XVIe et au XVIIe siècles, des changements transcendants qui découlèrent sur la fin des anciennes traditions et la recherche d'une nouvelle compréhension de la nature.

L'apparition de la science moderne transforme les questions, les méthodes de recherche, le contenu des connaissances et l'évaluation sociale de la science. Copernic, Galilée, Kepler, Vesalio, Servet, Descartes ou Newton contribuèrent de manière cruciale, avec leurs découvertes, à l'étude du monde naturel depuis des perspectives innovantes en astronomie, mathématiques, physique, biologie, médecine, chimie et géologie.

Cette explosion conduit à une révolution

philosophique de grande portée: le triomphe du rationalisme, devenu une des conquêtes intellectuelles les plus importantes de la civilisation occidentale dans les Temps Modernes.

Margarita Philosophica Nova (MLDC 1648): La *Margarita Philosophica* est un abrégé de la connaissance universelle, au caractère encyclopédique, qui contient, entre autres, des chapitres sur l'astronomie, l'astrologie, la grammaire, la musique et la rhétorique. La première édition date de l'année 1503.

Ref. : ■4

MÉTAMORPHOSE D'UNE VILLE

Lleida est restée, pendant des siècles, une ville au périmètre fortifié, à la trame médiévale et articulée autour de la rivière et de la colline. L'espace urbain le plus significatif, le quartier de la Suda, était situé dans les hauteurs de la ville, à l'abri de la cathédrale, où se trouvaient les bâtiments les plus emblématiques.

Avec la Guerre dels Segadors et la Guerre de Succession, il était devenu indispensable de fortifier la ville, ce qui obligea à raser des quartiers entiers, comme celui de Cappont, et conditionner la Seu Vella pour en faire une citadelle militaire.

Pendant le XVIIIe siècle, les autorités locales, avec le marquis de Blondel à leur tête, cherchèrent des solutions aux problèmes urbanistiques les plus urgents : ils firent construire la banquette de soutènement de la rivière, une nouvelle cathédrale, un réservoir d'eaux et des places et des rues assainies et habitables.

Ref. : ■5

L'ESPRIT D'UNE NOUVELLE ÉPOQUE

A la fin du XVe siècle, un nouveau souffle intellectuel imprègne l'Europe. La valeur de l'individu est renforcée, elle se libère des principes d'autorité et du dogme qui émanaient des Écritures. Un nouvel esprit critique est consolidé, il se base sur la révision de la tradition scientifique et philosophique précédente.

Cette nouvelle attitude, liée au temps de la Renaissance et de l'humanisme, commence à défendre la liberté de penser et ouvre les portes aux réformes qui modifieront la carte du christianisme en Europe.

Parallèlement, le cadre de la cour devient centre de discussion scientifique, philosophique et artistique. Les monarques promeuvent un nouvel art au service de leur propre splendeur et

contrôlent le rythme des progrès scientifiques en fonction de leur utilité au service des entreprises complexes de l'Etat.

Ref. : ■6

Lleida et le Papa Borja

Le Pape Calixte III offrit une paramentique à la paroisse de Sant Joan Baptista de Lleida. Le premier Pape Borja avait été formé dans les classes de l'Estudi General de Lleida et, depuis cette ville, il commença une longue et fructueuse carrière. Il deviendra l'un des canonistes les plus prestigieux de son temps en Europe.

Le cadeau reflète l'étroite relation qui a toujours existé entre le Pape, né à Xàtiva, et Lleida. La paramentique, confectionnée dans un atelier italien, est fidèle aux courants de la Renaissance de ces terres, à un moment où dans les ateliers de Catalunya et dans ceux des royaumes hispaniques, le gothique était encore le langage créatif le plus utilisé.

Dalmatique et collerette du trio de Calixte III (MLDC 186, 1554): Le trio de Calixte III est l'un des ensembles les mieux réussis de la vestimentaire religieuse en Catalunya. Il est pratiquement conservé dans sa totalité, avec une chasuble, deux dalmatiques, une somptueuse cape pluvialechape avec son chrêmeau, deux collerettes-collets, une étole, un couvre calice, un manipule et un sac de corporaux. On remarque les fils d'or et d'argent brodés selon la technique italienne du *alluciolato*, signe éloquent de la richesse et de l'ostentation décorative de ce bel ensemble.

Ref. : ■7

Les évêques humanistes

Au XVI^e siècle, Lleida accueillit quinze évêques. Ils avaient tous été instruits dans les meilleures universités et ils possédaient une solide formation en jurisprudence, théologie et lettres. Ils s'intéressèrent avec ardeur à quatre questions principales: l'éducation, la christianisation, l'amélioration des hôpitaux et le mécénat des arts.

Jaume Conchillos (1512-1542), Ferran de Loaces (1534-1533) ou Antoni Agustí (1561-1576), trois intellectuels de haut niveau, pratiquèrent le mécénat artistique et établirent des contacts avec les artistes du nouveau style de la Renaissance, ce qui contribua à embellir la cathédrale, tout particulièrement grâce au don d'un ensemble de tapisseries de très grande qualité.

L'ambiance de promotion artistique vécue par

Lleida pendant les années cinq cent ne se répètera pas dans les siècles suivants à cause des guerres, de l'inévitable pauvreté et des énormes difficultés qui se trouvaient dans tous les coins de la ville.

Missel de l'archevêque Jaume Conchillos (ACL, LC_0029. Ms. 14): Ce rituel est une commande de l'évêque Conchillos, matérialisée en 1532. A part cet exemplaire, on n'en connaît que deux, un à la Bibliothèque de Catalunya et l'autre en Amérique du Sud. Celui de Lleida est conservé sous forme de fragments, mais grâce aux autres qui sont en meilleur état, nous connaissons la nature des gravures qu'il contenait, avec des représentations de Saint Vincent, le Calvaire et la Trinité.

Ref. : ■8

PORTRAIT D'UNE SOCIÉTÉ

Pendant les Temps Modernes, une grande partie de la société léridaine était composée, d'une part, par un secteur aisé constitué de chevaliers, de citoyens, d'hommes de loi et des membres de la classe religieuse et, d'autre part, par une grande majorité de travailleurs.

Dans ce second groupe, dominait le paysan et une classe ouvrière qui réalisait plusieurs professions artisanales : le textile, le cuir, le bois, la céramique, l'imprimerie, la construction ou les industries artistiques. Il existait également un secteur du commerce et des services diversifié. Les résidents tout comme les nouveaux venus trouvaient du travail dans ces secteurs.

Les difficultés de subsistance avaient pour conséquence que la pauvreté et la marginalisation constituent un destin inévitable pour beaucoup.

Compartiment d'un retable dédié à Saint Julien (MLDC 69): La Catalunya du XVII^e siècle se consacre essentiellement à l'agriculture et dans les villages et les villes, plusieurs professions artisanales sont exercées, regroupées en corps de métier. La vie des familles de l'artisanat se déroulait principalement au foyer, avec l'atelier et le logement. La chambre était toujours la pièce la plus importante, que l'on essayait de rendre confortable avec certains luxes, à l'aide de rideaux et du trousseau du lit.

Assiette (MLDC 1089): Le caractère local de la céramique de Lleida du XVII^e siècle en fait un produit manufacturé très rare et par conséquent très recherché aujourd'hui. Ce sont des objets facilement identifiables par leur caractère polychrome, où les verts, les bleus et les jaunes dominent, et par leurs finitions et leurs décorations. Les fouilles archéologiques dans le Portal de Magdalena ou dans le Pati del Miqueló de Lleida ont permis de localiser certains ateliers avec leurs fours.

Pellofes (MLDC 1529): Les pellofes ou ploms sont des pièces en laiton ou en cuivre qui, du X^e siècle au XVIII^e

siècle, furent frappées dans les paroisses, les sièges épiscopaux et les monastères des Països Catalans pour un usage interne, à cause d'un manque de monnaie fractionnaire civile. A Lleida, les premières pellofas furent frappées le 20 avril 1538 à la Seu Vella.

Ref. : ■9

LA TRACE DE DA VINCI

La principale nouveauté dans les arts plastiques de la Renaissance fut la recherche délibérée pour capter et concrétiser la réalité. Selon Leonardo da Vinci : "La peinture la plus digne de louange est celle qui ressemble le plus à la chose imitée." L'imitation de la Renaissance, contrairement au naturalisme médiéval précédent, était basée sur la recherche de la réalité, utilisant les lois géométriques de la perspective, et sur l'étude soignée de l'anatomie et de la physiologie des être humains.

Ces principes esthétiques furent diffusés avec succès dans toute l'Europe et arrivèrent sur les terres espagnoles, catalanes et naturellement à Lleida et dans sa région.

Ref. : ■10

Harmonies de la Renaissance

La musique vit le passage du Moyen Âge à la Renaissance plus posément que les autres arts, mais elle introduira des changements de grande envergure dans les formes de création, de diffusion et de consommation. L'art musical arrivera à des horizons sonores complètement méconnus jusqu'alors.

Le changement d'attitude des compositeurs, des interprètes et des auditeurs, les progrès techniques et le rôle social important que commença à jouer la musique configurèrent le triomphe d'une nouvelle sensibilité. La musique instrumentale se développa, le répertoire profane se consolida et la production sacrée offrit des œuvres exceptionnelles, comme celles de Cristóbal de Morales. Grâce à l'imprimerie, les grands livres de chœur commencèrent à être remplacés par des livres imprimés à usage individuel, plus économiques et maniables.

Messes et Magnificat (MLDC 1516) : Cristóbal de Morales était un polyphoniste de Séville qui vécut pendant la première moitié du XVIe siècle. Chanteur dans la chapelle papale de Rome, il fut maître de chapelle de la cathédrale de Málaga. Sa musique liturgique, chargée d'un fort sentiment pieux, s'intègre pleinement dans un courant particulièrement innovateur, antérieur à l'esprit de la Contre-réforme de Trente (1545-1563).

Ref. : ■11

Le chemin vers un nouvel art

La peinture et la sculpture de la Renaissance à Lleida s'adaptèrent aux paramètres qui régnaient dans toute la Catalunya pendant le XVIe siècle. La technique de la peinture sur planche fut conservée et un genre de sculpture en pierre, albâtre et bois polychromé inspiré du style classique se développa.

Les changements furent lents. Pendant des décennies, la peinture comme la sculpture conservèrent des réminiscences du monde gothique, tandis que les formules décoratives de la Renaissance s'imposaient progressivement. C'est une transition qui peut être observée dans l'œuvre picturale du Maître de Sigena et de l'artiste portugais Pere Nunyes, et également dans les sculptures de Damià Forment et de Gabriel Joly.

Ref. : ■12

La renaissance des artistes

L'artiste de la Renaissance est, selon Léonard de Vinci, l'"*homo modernus et universalis*". On commence à estimer un nouveau profil qui se rapproche du concept de l'artiste moderne, libéral et émancipé, au milieu de la survivance des formes de travail corporatif, artisanal et manuel.

Malgré que la consolidation de cette nouvelle personnalité et considération sociale de l'artiste ne prenne effet pleinement qu'à partir de l'explosion du Romantisme, quelques figures exceptionnelles, comme Damià Forment, ouvrent un chemin sans retour à l'obtention d'une évaluation individuelle à laquelle on n'était jamais parvenu auparavant.

Sainte Famille (MLDC 179) : Jusqu'en 1936, le tableau montrait une splendide représentation de la Sainte Famille, avec la Vierge, Saint Joseph et l'Enfant. Malheureusement, pendant la Guerre Civile (1936-1939) l'œuvre fut gravement mutilée tandis qu'elle se trouvait à l'Acadèmia Mariana.

Épiphanie (MLDC 486) : Le relief a été attribué à Damià Forment, un des sculpteurs par excellence de la Renaissance de la Péninsule. Auteur de retables aussi connus que celui de Santo Domingo de la Calzada ou le grand retable de l'église du monastère de Poblet, son nom apparaît dans des documents à Lleida en 1530.

Dormition de la Vierge (MLDC 300) : Le thème de la mort ou la Dormition de la Vierge et sa postérieure Assomption au ciel avec son corps et son âme fut un des thèmes les plus populaires et les plus diffusés à partir du Bas Moyen Âge, donnant lieu à de nombreuses représentations théâtrales, parmi lesquelles on trouve le célèbre Mystère d'Elche.

Ref. : ■13

Liturgie et art sacré

La liturgie chrétienne – la catholique, en particulier – a toujours promu la création artistique, et spécialement l'orfèvrerie. Des objets sacrés, liés au mobilier liturgique, comme les calices, les patènes, les ciboires, les croix processionnaires, les crucifix, les reliquaires, etc., atteignirent dans les Temps Modernes une très grande qualité somptuaire, plastique et esthétique.

Si, pendant le gothique, des croix processionnaires fleurdelisées furent forgées avec des ciselures virtuoses, à partir de l'explosion de la Renaissance les travaux exubérants, magnifiques et à l'exécution technique méticuleuse étaient fréquents, propres au style plateresque, dans de nombreux pieds, tiges et lunules, calices et ostensoirs du XVIIe et XVIIIe siècles.

Chrême (MLDC 888): Le mot *chrismalechrêmier* dérive du mot latin *chrisma*, et celui-ci, à son tour, du grec *chrîsma*, qui signifie "onction", et désigne l'objet qui sert à contenir les Saintes Huiles. Le *chrismalechrême* est l'huile mélangée avec du baume consacré par l'évêque pendant la messe du Jeudi Saint et qui est utilisée lors de certains sacrements, comme c'est le cas du baptême, et pendant les cérémonies de consécration des autels

Ref. : ■14

Nouvelles perspectives dans la tapisserie

Le tapissier de Bruxelles Pieter van Aelst, à partir des dessins de Rafael et sur une commande du pape León X, créa la série de tapisseries des *Faits des Apôtres*, qui introduisirent la perspective et transformèrent radicalement le monde de la tapisserie.

Les deux séries de tapisseries de *Abraham* et *David*, qui appartiennent à la collection de la Cathédrale de Lleida, témoignent de ce changement. Les scènes bondées ont été éliminées, elles se montrent maintenant sous forme échelonnée, la ligne d'horizon a été baissée et, dans la zone centrale, il y a une scène principale qui est complétée par d'autres scènes secondaires qui poursuivent l'histoire et la complètent.

Tapisserie "Rebeca offre de l'eau à Eliécer" (MLDC 1871): La série de l'*Histoire d'Abraham* est composée de cinq tapisseries qui illustrent plusieurs épisodes bibliques de la vie de ce patriarche, narrés dans le livre de la Genèse. L'épisode où Rebecca offre de l'eau à Eliezer termine la série et le cycle narratif.

Ref. : ■15

Art et technique des tapisseries

Pour tisser un tapis, il faut un métier à tisser, des matériaux textiles et un dessin au préalable. Le métier à tisser peut-être de basse lice ou de haute lice. Le plus habituel est

le deuxième, une invention médiévale placée en position verticale avec deux cylindres, un sur la partie supérieure et un autre sur la partie inférieure.

Le textile est constitué de l'ourdissage et de la trame. L'ourdissage est le support et il est composé de fils de coton ou de fils de laine tendus perpendiculairement sur les deux cylindres du métier à tisser. Les trames, qui seront entrelacées autour de l'ourdissage, peuvent être en fibre végétale, comme le lin ou le coton, en métal, comme l'or et l'argent, ou en fibres synthétiques, comme de nos jours.

Ref. : ■16

ART ET PROPAGANDE

Certains citoyens jouèrent un rôle remarquable pour promouvoir Lleida sur le plan artistique pendant le XVIe et le XVIIe siècles. Les traces laissées par les évêques humanistes et les ordres religieux, comme les soeurs de l'ordre de Saint-Jean de Sigena sont capitales, ainsi que celles de certains dirigeants comme le professeur de l'Estudi General Onofre Cerveró. Sur le territoire, des personnages et des familles célèbres affichaient leur pouvoir au travers de monuments funéraires somptueux, comme les Requesens à la Seu Vella de Lleida ou Ramon Folch de Cardona à l'église de Bellpuig d'Urgell.

Cependant, la plupart des travailleurs de Lleida et des environs, en temps de pénurie et de guerre, contribuèrent, volontairement ou non, en payant des dîmes et des impôts fixés sur les ventes et les cueillettes, à la construction et l'embellissement des palais comme de la cathédrale, des églises et des chapelles de la ville et du territoire.

Ref. : ■17

Sigena, le début du déclin

A partir du XVIe siècle, la splendeur commence à se calmer et le lent déclin du monastère de Sigena commence. Malgré tout, des dames de la noblesse et de la royauté, ainsi que les lignées aragonaises et catalanes les plus distinguées (Erill, Luna, Entença, Lizana et Cornel), continuèrent à l'enrichir avec des œuvres d'art de valeur.

María Jiménez de Urrea, prieure entre 1510 et 1521, promut la construction du grand retable. L'énigmatique artiste qui le réalisa est connu sous le nom de Maître de Sigena.

Gabriel Joly réalisa plusieurs travaux, comme le retable de Santa Anna ou celui de l'enfance de Jésus, que l'on conserve calciné.

Retable de Santa Anna (MLDC 478, 479, 480, 481): Un des travaux les plus reconnus de Gabriel Joly, sculpteur

originaire de la région Picardie (France), est le grand retable de la cathédrale de Teruel, exécuté entre 1532 et 1536. Peu avant, aux alentours de 1529-1530, il apparaît à Sigena, où il réalise plusieurs retables, dont le retable de Santa Ana, commandé par la prieure Beatriu d'Olzinella.

Saint Augustin, Saint Ambroise, Saint Pierre et Saint Paul (MLDC 38, 39, 91, 90): Le grand retable du monastère de Sigena, composé de plus de trente tableaux, est une des œuvres les plus ambitieuses de la Renaissance au sein de la Couronne d'Aragon. Dédié à la Vierge, la prieure María Ximénez de Urrea le commanda à un peintre anonyme que l'historiographie a baptisé avec l'épithète de Maître de Sigena, considéré presque comme un *unicum* dans le cadre de la peinture espagnole de la première moitié du XVI^e siècle. Démonté et éparpillé, les tableaux du retable se trouvent dans les musées et les collections du monde entier.

Ref. : ■18

UN NOUVEL ORDRE

L'esprit inquiet et troublé du peuple chrétien obligea à redéfinir les croyances religieuses. La dégradation et le manque de réponses d'un pape en crise causèrent des fractures individuelles et collectives.

Des personnages comme Luther ou Calvin firent leur apparition, ils étaient à la tête de la volonté de réforme qui déclencha des réexamens de croyances au niveau national, comme les luthériens dans l'empire germanique, les calvinistes en Suisse, les anglicans en Angleterre ou les huguenots en France, entre autres.

Le catholicisme romain, conscient du besoin de donner des réponses immédiates, convoqua un concile dans la ville de Trente (Italie), qui se déroula entre 1545 et 1563. Une doctrine précise et écrite (catéchisme de 1566), des instruments renouvelés pour l'action pastorale et un pouvoir territorial de évêques renforcé fondent les bases durables de la Contre réforme catholique.

Retable de la Immaculée (MLDC 53, 168): Le processus de restauration de ce retable a révélé l'excellente polychromie originale, cachée sous les couches de peinture grossières réalisées très probablement entre le XVII^e et le XVIII^e siècles. Les modes, et également l'évolution des goûts et de la mentalité, la plupart dérivés du Concile de Trente, marquèrent un point d'inflexion dans la représentation des images sacrées. Dans le cas de ce retable, les nus superbes d'Adam et Ève furent cachés sous un fond de décoration végétale et les petits anges qui scient la montagne de la Vierge de Montserrat sur la prédelle furent remplacés par des rideaux.

Retable de Saint Roch (MLDC 44): Depuis le Moyen-Âge, Saint Roch a été un des saints les plus invoqués pour

combattre la peste, ainsi que Saint Sébastien. Le peuple avait toute confiance en son pouvoir médiateur, ce qui favorisa la prolifération dans toute l'Europe de chapelles, retables et images qui lui furent dédiés.

Retable de la Vierge du Rosaire (MLDC 94): La dévotion à la Vierge du Rosaire a été très liée à l'ordre des dominicains. Depuis la fin du XVe siècle en Catalunya on trouve déjà des confréries sous cette invocation. La prière du rosaire garantissait la proximité du salut aux âmes du purgatoire et accordait également aux vivants des indulgences qui pouvaient atteindre les 120.000 années. Le rosaire servait surtout à renforcer l'orthodoxie et également à combattre l'hérésie.

Ref. : ■19

L'expulsion des derniers convertis

Les monarchies européennes du XVI^e siècle cherchent l'unité religieuse comme garantie de l'unité sociale et politique de ses royaumes. La monarchie espagnole ne fut pas une exception. Après l'expulsion des juifs, en 1492, il restait un dernier ferment de dissidence au sein des maurisques, les musulmans qui avaient été obligés à être baptisés. Leur expulsion fut décrétée entre 1606 et 1610.

A Lleida, les maurisques travaillent dans les champs ou en tant qu'ouvriers et, après avoir fait l'objet de baptêmes en groupe entre 1508 et 1526, ils furent chassés des villages comme Aitona, Seròs ou Mequinenza, endroits où l'on a trouvé des livres, consciemment cachés par leurs propriétaires face à l'attaque inquisitoriale, comme le *Bréviaire coranique* de Aitona ou la collection de *Narrations religieuses* de Seròs en aljamía (langue romane écrite en caractères arabes).

Dissimulation de Seròs (IEI N-20): Cet ensemble exceptionnel apparut en 1985 pendant la démolition d'une maison à Seròs; il était caché derrière un des murs de l'habitable. Il est composé d'un missel mudéjar, d'un talisman ou *hirz*, d'une prière, d'un alphabet, de plusieurs fragments de correspondance et de documents, de deux petits sacs faits en chanvre, d'un enchevêtrement de lin et d'une jarre en céramique vernis. Le missel est écrit en arabe, avec une écriture de type andalou et des décorations miniatures.

Boi (MLDC 1184): Malgré l'expulsion, la relation de Catalunya avec l'Islam n'est pas rompue, mais elle sera superficielle et intéressée. Néanmoins, le charme et la fascination exercés par «ce qui est produit en Orient» sera à la mode et parviendra à tous les états, même au clergé. Cet objet sert d'exemple, selon la tradition, il fut utilisé dans la paroisse de Benavent pour contenir de l'eau baptismale, sans connaître la signification de l'invocation coranique «Ala est le Seigneur». La charge symbolique est claire.

BAROQUE



Ref. : ■1

LE BAROQUE, EXPRESSION DE POUVOIR

A la fin du XVI^e siècle, deux grands pouvoirs expriment leur force avec une sonorité incontestable dans toute l'Europe : les monarchies absolues et l'Eglise Catholique, réformée et renforcée après le Concile de Trente (1545-1563).

Le moyen d'expression utilisé est un nouveau style, le baroque. Il est caractérisé par une extraordinaire magnificence scénographique et décorative afin de fasciner les sujets et les fidèles, par un sens du mouvement incessant, par la recherche de forts contrastes de lumières et d'ombres et par un naturalisme qui, en peinture et en sculpture, cherche à représenter les sentiments intérieurs.

Les programmes décoratifs du baroque catalan suivent fidèlement ces principes de base.

Ref. : ■2

Effervescence architectonique

L'architecture catalane du XVIe et XVIIe siècles met en relief la consolidation de nombreuses dérivations du langage classiciste de la Renaissance. Les formes baroques apparaissent à Lleida au milieu du XVIIIe siècle, coïncidant avec la fin des conflits de la guerre et la croissance démographique et économique spectaculaire vécue en Catalunya.

Un grand nombre de temples paroissiaux actuels et de cures de l'Evêché de Lleida furent construits pendant cette période. Période qui laissa un héritage considérable avec, entre autres, la Catedral Nova de Lleida (1761-1781) et les églises de Zaidín (1742), Aitona (1758), la Granadella (c. 1769) et Torrefarrera (1799).

Ref. : ■3

La décoration des espaces baroques

Les nouvelles formes de diffusion de la doctrine catholique cherchent une pédagogie complète de la piété au travers des images et, pour ce faire, la sculpture baroque est caractérisée par sa force expressive, son caractère monumental et le mouvement. A Lleida, le XVIIe siècle nous a laissé d'excellentes œuvres baroques, comme la Assumpta et le tabernacle du grand retable de la vieille église de Torres de Segre.

Pendant le XVIIIe siècle, on note une activité sculpturale notable. Malheureusement, la Guerre Civile de 1936 dévasta une bonne partie du patrimoine et, actuellement, le seul retable baroque conservé *in situ* dans la ville de Lleida est celui sculpté par Francesc Escarpenter pour la chapelle de l'ancien Hôpital de Santa Maria, siège actuel de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

Vierge de la Assomption et tabernacle (MLDC 379, 375): Francesc Santacruz II est l'un des sculpteurs les plus importants du dernier tiers du XVIIe siècle. Il exécuta des retables pour la cathédrale de Barcelone ainsi que pour plusieurs couvents de cette ville et pour le monastère de Sant Cugat del Vallès. En ce qui concerne son travail à Torres de Segre, on conserve deux paiements datés des années 1679 et 1680, versés en acompte pour son travail du grand retable de l'église paroissiale.

Ref. : ■4

Peinture baroque

Le baroque s'est manifesté dans la peinture avec une intensité et une créativité particulière. La peinture de genre se développa avec des natures mortes, des paysages ou des scènes de mœurs, tandis que le portrait et l'iconographie religieuse prirent un nouvel essor.

Les œuvres de Velázquez, Alonso Cano, Murillo ou Ribera expriment un moment de splendeur de la peinture baroque qui, en Catalunya, montre un niveau de qualité assez discret.

Sur les terres de Lleida, il n'y avait pas non plus de créateurs de qualité. En ce sens, la plupart des œuvres exposées au Musée proviennent de la Catedral Nova et viennent de l'extérieur.

Martyre de Saint André (MLDC 215): Claude Vignon est un artiste né à Tours (France) et qui étudia à Paris. Voyageur infatigable, on le retrouve vers l'année 1625 dans la Péninsule alors qu'il réalisait une commande pour María de Medici, qui consistait à acquérir des œuvres d'art pour elle. Son rapport avec la toile du martyr de Saint André a été établi grâce à une gravure conservée au Musée du Prado et également exécutée par Vignon.

Crucifixion (MLDC 2030): Cette superbe Crucifixion a été attribuée à Alonso Cano. Cependant, son style rappelle le pinceau d'un autre grand artiste du moment, Velázquez. Cette proximité vient certainement du fait que les deux artistes furent formés dans l'atelier de Francisco Pacheco.

Madonna della Tenda (MLDC 2028): Cette peinture fut acquise par le Chapitre Cathédral en 1791 à Madrid, pendant la mise aux enchères publique des biens de l'Infant Gabriel, fils de Carlos III. Elle est fidèle au modèle de la célèbre *Madonna della Tenda* (Alte Pinakothek, Munich) exécutée par Rafael et qui à l'époque de Felipe II se trouvait parmi les œuvres qui décoraient les murs du Palais de L'Escorial.

La prière au jardin (MLDC 2029): La scène reproduit un fait narré dans l'Évangile de Saint Lucas (22, 41-44). Le tableau est l'œuvre de l'allemand Anton Rafael Mengs (1728-1729), un peintre qui vécut une étape de splendeur à la cour espagnole, où il fut nommé peintre de chambre du roi Carlos III. *La Prière au jardin de Gethsémani* suit directement le modèle d'une toile que ce même peintre a exécuté pour la chambre du monarque dans le Palais Royal de Madrid.

Tapiserie "Tête de Christ crucifié" (MLDC 1874): La tapisserie suit de près un modèle iconographique de grand succès que le peintre italien Guido Reni réalisa pour un tableau destiné au couvent des capucins de

Bologne (1616), et qui se trouve aujourd'hui à la Pinacoteca Nazionale de la ville. L'artiste lui-même l'a recréé en plusieurs versions, dont on conserve des exemplaires à l'Institute of Arts de Detroit et au couvent de San Lorenzo in Lucina de Rome, entre autres.

Ref. : 5

Les significations de l'orfèvrerie

Le catholicisme réformé proclame le sacrifice de la messe comme centre de la liturgie. C'est ainsi que la sainte forme est placée juste au milieu du grand autel et exposée à l'intérieur d'ostensoirs exécutés selon les paramètres les plus exacerbés de l'esthétique baroque, mise au service des objets liturgiques.

Les travaux d'orfèvrerie, en plus de fournir des objets artistiques de grande beauté, possèdent une fonction utilitaire très définie, ils contribuent en effet à souligner les valeurs expressives et symboliques de la liturgie et du culte.

Ref. : 6

LA NOUVELLE CATHÉDRALE DE LLEIDA

La ville de Lleida, à la suite de la Guerre de Succession, passa aux mains des troupes bourbonniennes. Le 13 novembre 1707, l'armée de Felipe V entre dans l'enceinte et prend possession de la cathédrale et du château de la Suda, qui deviennent un fortin et un point stratégique et de défense privilégiés. L'institution de la cathédrale dut se rendre à l'église de Sant Llorenç.

Le souhait du clergé et de la ville était de récupérer la Seu pour le culte, mais ils reçurent toujours une réponse négative de la royauté. En 1759, Carlos III s'engagea à subventionner le projet de construction d'une nouvelle cathédrale à condition de renoncer, définitivement, à la vieille enceinte. Une fois le marché conclu, face au risque de perdre le siège épiscopal, une nouvelle étape commence.

Ref. : 7

La construction de la nouvelle cathédrale

Le 15 avril 1764, la première pierre de la nouvelle cathédrale fut placée. Elle est le résultat du projet de l'ingénieur militaire Pedro Martín Zermeno, une proposition qui se fait l'écho des lignes dominantes du vaste répertoire baroque de l'Europe de l'époque.

Pendant l'exécution des travaux, dirigés par Francesco Sabatini et Josep Prat, des modifications significatives furent introduites et l'idée primitive du projet original fut déformée. La clarté initiale harmonieuse fut assombrie, le caractère monumental discret fut réduit et la sobre élégance qui reliait l'œuvre aux courants artistiques européens disparut.

Le temple fut consacré et ouvert au culte le 31 mai 1781.

Maquette de la Seu Nova de Lleida (MLDC 2000):

Cette maquette de la Seu Nova de Lleida suit le projet initial réalisé par l'ingénieur militaire Pedro Zermeno en 1760. Elle fut commandée en 1762 à Pau Borràs, le maître d'œuvre engagé par Zermeno. Vu que pendant l'exécution des travaux de la cathédrale, des modifications significatives furent réalisées, cette maquette est un document précieux qui permet de visualiser le projet initial.

Ref. : 8

Le trésor de la cathédrale, mémoire spirituelle

Le trésor d'une cathédrale ou d'une église est composé de tous les ornements liturgiques, les livres et les reliques, en définitive, les objets les plus importants et précieux qui, avec le temps, deviennent la mémoire spirituelle d'un temple. La Catedral Nova incorpora le trésor de l'ancienne, avec des pièces aussi précieuses que les tapisseries de la Renaissance ou la relique du Santo Pañal, disparue pendant la Guerre Civile de 1936.

Pour sa part, un important groupe d'œuvres, provenant de la collégiale éteinte de San Vicente de Roda de Isábena, intégrée auparavant dans l'évêché de Lleida, vint rejoindre le trésor de la cathédrale llerdense à partir d'une disposition royale de 1864.

Ref. : 9

La splendeur artistique de la nouvelle cathédrale

La Seu Nova de Lleida dut être construite en peu de temps. Elle fut décorée avec des objets provenant de la Seu Vella et des achats et des commandes du Chapitre. Le style de ces entreprises artistiques variait entre la propre tradition et les nouvelles formules académiques.

Des artistes comme Salvador Gurri, Felip Saurí, Joan Adán ou Lluís Bonifàs contribuèrent à embellir le temple. Ce dernier fut l'auteur des stalles du

choeur, un échantillon brillant du baroque autochtone qui, malheureusement, fut brûlé dans un incendie au début de la Guerre Civile de 1936. Le feu dévastateur mit fin à une époque et emporta également une bonne partie de la splendeur de la nouvelle cathédrale.

Fragment du visage d'un ange (MLDC 2026): Il s'agit très probablement du seul fragment que l'on conserve des retables exécutés par le sculpteur Joan Adán pour la Seu Nova de Lleida, travaux qui furent détruits pendant la Guerre Civile.

Saint Anastase et Saint Jérôme (MLDC 305, 87): Né à Tarazona, Joan Adán fut l'un des sculpteurs espagnols les plus importants de la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Il fut le sculpteur de chambre de Carlos IV et Fernando VII, ainsi que le directeur de sculpture de l'Académie de San Fernando de Madrid. Peu de temps après son arrivée en Italie, où il avait étudié, il se plaça à Lleida, où, entre 1776 et 1782, il exécuta plusieurs retables pour la Seu Nova et plusieurs œuvres pour d'autres bâtiments religieux de la ville.

Apolo et Pan (MLDC 2700): Cette œuvre correspond à l'étape finale de Joan Adán, lorsqu'il était pleinement établi à Madrid, à la tête du département de sculpture de l'Académie de San Fernando. Le thème mythologique de son œuvre nous montre la connaissance de l'artiste des répertoires iconographiques suite à son séjour à Rome, où il avait du voir les collections du Vatican. C'est une sculpture signée et datée à Madrid de l'année 1812.