

---

## **Collection Histoire de l'art**

Julien Lugand (éditeur)

1

Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne  
(XV<sup>e</sup>-fin XIX<sup>e</sup> siècles)

---

2012  
Presses Universitaires de Perpignan

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC L'AIDE  
de l'Université de Perpignan Via Domitia ;  
du CRHiSM (Centre de Recherche Historiques sur les  
Sociétés Méditerranéennes [EA 2984]) ;  
de l'Universitat de Girona ;  
de l'Institut de Recerca Històrica de la Facultat de Lletres.

**Collection Histoire de l'art**

**Direction :** Francesc Miralpeix, Julien Lugand.

**Comité scientifique :** Christine Aribaud, Joan Bosch Ballbona,  
Bonaventura Bassegoda Hugas, Michel Cadé, Mariàno  
Carbonell Buades, Esteban Castaner-Muñoz, Quitterie Cazes,  
Martin Galinier, Joaquim Garriga Riera, Yolanda Gil Saura,  
Jean-Marie Guillouët, Michel Horchmann, Natacha Laurent.

**Adresse :** Université de Perpignan Via Domitia



La loi du 1<sup>er</sup> juillet 1992 (code de la propriété intellectuelle, première partie) n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L. 122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1<sup>er</sup> de l'article L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon passible des peines prévues au titre III de la loi précitée.

© PUP 2012  
ISBN 978-2-35412-151-8

## SOMMAIRE

### ARCHITECTURE

- 9 ADRIANA SÉNARD  
L'architecture jésuite française et espagnole  
à l'époque moderne : bilan historiographique
- 21 BASILE BAUDEZ  
La commission d'architecture de l'académie des beaux-  
arts de Saint-Ferdinand de 1786 à 1808 :  
bilan des recherches
- 35 COLIN DEBUICHE  
Un édifice toulousain de la Renaissance entre France  
et Espagne : l'hôtel de Bernuy
- 55 JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ  
Renaissance à la française dans le *Quinientos* aragonais
- 83 MARIA GARGANTÉ LLANES  
De las personas a las ideas : Francia en la arquitectura  
catalana de la época moderna
- 103 MERCEDES GÓMEZ-FERRER  
La estereotomia. Relaciones entre Valencia y Francia  
durante los siglos XV y XVI

### SCULPTURE

- 121 JEAN-MARIE GUILLOUËT  
Circulations, échanges et transferts artistiques entre  
la France et la Péninsule Ibérique au XV<sup>e</sup> siècle :  
Les enjeux d'une nouvelle attribution
- 143 TERESA LAGUNA PAÚL  
Cultura visual y promoción artistica del escultor Miguel  
Perrin en la catedral de Sevilla (1517-1552)

- 165 SARAH MUNOZ  
Les têtes en médaillon dans le décor sculpté  
de la Renaissance : typologie et diffusion d'un ornement  
à travers la France méridionale et l'Espagne
- 183 CYRIL PELTIER  
De Jean de Joigny (1507-1533) à Juan de Juni (1533-1577)
- 201 GERMÁN RAMALLO ASENSIO  
Actualización de cultos y devociones del Barroco en la  
catedral de Murcia a cargo de escultores franceses
- 223 VÉRONIQUE GÉRARD POWELL  
La sculpture polychrome espagnole dans la France du  
XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> siècle : amateurs et érudits

## **PEINTURE**

- 237 IRUNE FIZ FUERTES  
Les échanges entre la France et la Castille dans la  
peinture des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles
- 247 FRANCESC MIRALPEIX VILAMALA  
Pintores franceses en Catalunya y catalanes en Francia  
en los siglos XVII y XVIII
- 263 JULIEN LUGAND  
Joseph Flaugier (1757-1813) peintre néoclassique et  
fondateur du Musée de Barcelone :  
mythe ou réalité de l'influence française?
- 275 FRÉDÉRIC JIMÉNO  
Charles le Brun et l'Espagne : réception artistique  
et politique d'un modèle français (1746-1808)
- 293 CATHERINE COMPAIN-GAJAC  
L'œil des peintres espagnols sur le paysage catalan  
français à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup>,  
regards choisis

**L**a COLLECTION HISTOIRE DE L'ART des Presses Universitaires de Perpignan a été créée à l'initiative des Universités de Gérone et de Perpignan Via Domitia. Elle a pour objectifs, dans le cadre du Centre de Recherche Historiques sur les Sociétés Méditerranéennes (CRHiSM [EA 2984] Université Perpignan-Via Domitia) et du Groupe de Recherches en Histoire de l'art moderne de l'Institut de Recherches Historiques de la faculté de lettres (Université de Gérone) de valoriser l'historiographie française de l'art espagnol, l'historiographie espagnole de l'art français et, au-delà, publier les travaux en histoire de l'art de chercheurs – universitaires comme responsables d'institutions culturelles – dont les investigations portent, de l'Antiquité à nos jours, sur toute forme d'expression artistique produite dans l'espace pyrénéen et l'arc méditerranéen occidental.

La COL·LECCIÓ HISTÒRIA DE L'ART de Premses Universitàries de Perpinyà ha estat creada a partir d'una iniciativa de les universitats de Girona i Perpinyà Via Domitia. Té per objectius, en el marc del Centre de Recerques Històriques sobre les Societats Mediterrànies (CRHiSM [EA 2984] Universitat de Perpinyà-Via Domitia) i del Grup de Recerca en Història de l'Art Modern de l'Institut de Recerca Històrica de la Facultat de Lletres (Universitat de Girona), posar en valor la historiografia francesa sobre l'art hispànic i viceversa, a més de publicar els treballs en història de l'art d'investigadors – tant universitaris com responsables d'institucions culturals – les recerques dels quals abracin, de l'Antiguitat als nostres dies, tota forma d'expressió artística produïda en l'espai pirinenc i l'arc mediterrani occidental.

Julien Lugand  
Francesc Miralpeix Villamala









---

## LES TÊTES EN MÉDAILLON DANS LE DÉCOR SCULPTÉ DE LA RENAISSANCE : typologie et diffusion d'un ornement à travers la France méridionale et l'Espagne

---

Sarah MUNOZ

Doctorante, Université Toulouse II-Le Mirail,  
FRAMESPA, UMR 5136

---

Les têtes en médaillon, particulièrement récurrentes dans l'ornementation sculptée des monuments de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle en France et en Espagne, matérialisent un des nombreux liens entre ces deux pays durant la Renaissance.

Composant le décor « à l'antique » de cette période en France, les origines typologique et symbolique de cet ornement se trouvent dans l'Antiquité romaine, dans les médailles impériales, les *imagines clipeatae*<sup>1</sup> et les stèles funéraires. Parmi cette ornementation « à l'antique », les portraits en médaillon furent les derniers à disparaître de l'architecture de la Renaissance, après les rinceaux ou les trophées, lorsque, dans les années 1550, les structures classiques et les ordres architecturaux devinrent la référence essentielle à l'Antiquité. Dans un contexte humaniste fondé sur la découverte et l'étude des vestiges antiques, notamment les médailles, ces portraits sculptés étaient un gage de culture et d'érudition pour le propriétaire de la demeure.

Les têtes en médaillon apparurent tout d'abord en Italie, dès le XIV<sup>e</sup> siècle. Les exemples les plus prestigieux et parmi les plus précoces se trouvent, entre autres, au baptistère de Florence, sur les portes nord et est, réalisées par Lorenzo Ghiberti en 1401 et en 1425-1452. L'apparition de cet ornement en France se fit entre 1502 et 1508, principalement par l'importation de réalisations italiennes, au château du Verger<sup>2</sup>, au

---

1. *L'imago clipeata* désignait à l'origine la figure placée dans les boucliers antiques qui semblaient alors se creuser, l'effigie étant projetée hors de l'encadrement.

2. Guillaume, 2003b, p. 144 ; Jestaz, 2003, p. 293-295.

château de Meillant<sup>3</sup>, à l'hôtel d'Alluye de Blois<sup>4</sup> et au château de Gaillon<sup>5</sup>, avant d'être diffusée dans tout le royaume, témoignant d'une « mode » qui perdura jusque dans les années 1550.

Les recherches concernant ce sujet restent rares. Il en va de même, par ailleurs, pour les travaux centrés sur le thème général de l'ornementation sculptée de la Renaissance qui fut l'un des sujets d'étude de MM. Yves Bottineau-Fuchs<sup>6</sup> et Jean Guillaume<sup>7</sup> et qui fut notamment développé par Mme Évelyne Thomas<sup>8</sup>. L'article de Mme Lola Sleptzoff, publié en 1982, est l'une des seules études espagnoles consacrées aux têtes en médaillon, mais ne concerne que le cas français<sup>9</sup>. Cette ambiguïté posait déjà la question de la diffusion de cet ornement et de la place non négligeable qu'il détient dans l'étude des liens entre la France et l'Espagne. L'article de M. Ramón Corzo Sánchez, de 2007, quant à lui, insiste sur l'origine italienne des modèles choisis pour une demeure de Jerez de la Frontera<sup>10</sup>. En France, l'étude des têtes en médaillon reste ponctuelle et se concentre sur un édifice<sup>11</sup>, une zone géographique<sup>12</sup> ou un sculp-

teur<sup>13</sup>, tandis que l'emploi du motif dans le mobilier a été étudié par Jacques Thirion en 1998<sup>14</sup> et par Mme Kristina Marc en 2007<sup>15</sup>. L'étude de l'iconographie a généralement été favorisée, afin de comprendre les choix des représentations, au détriment des interrogations typologiques. Pourtant, au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, cet ornement prend des formes considérablement différentes. Ces changements typologiques, particulièrement visibles dans le foyer toulousain, sur lequel cette étude s'appuie principalement, ne sont cependant pas les mêmes en Espagne.

En observant les changements formels des têtes en médaillon et leur chronologie en France méridionale et en Espagne et en établissant des comparaisons, cette étude pose la question des transferts de modèles et d'hommes au XVI<sup>e</sup> siècle, à travers les royaumes et leurs provinces, et la question du rôle des nombreux sculpteurs français en Espagne. Sans prétendre à une analyse exhaustive des différents types de portrait en médaillon, ces observations sont destinées à enrichir une recherche croisée entre les deux pays.

## TYPOLOGIE DES TÊTES EN MÉDAILLON EN FRANCE MÉRIDIONALE ET EN ESPAGNE

### Un ornement issu de la médaille

Comme dans les autres régions françaises, les portraits en médaillon furent introduits dans le foyer toulousain par le biais de profils en bas-relief représentant des personnages « à l'antique », plus petits que ceux du château de Meillant ou de Gaillon. Ces premières têtes en médaillons toulousaines, dont la typologie

3. *Ibidem*, p. 295-297.

4. Lesueur, 1926, p. 169-180; Guillaume, 2003b, p. 162.

5. Pour une bibliographie complète sur le château de Gaillon, voir : Bardati, 2009. Sur les portraits en médaillon du château, voir Allinne, 1932, p. 369-373; La Coste-Messe-lière, 1957, p. 65-70; Jestaz, 2003, p. 296; Bottineau-Fuchs, 2003, t. I, p. 99-122; Bresc-Bautier, 2007b, p. 206-231; 2007a, p. 160-178; Bresc-Bautier; Hellal; Pagazani, 2010.

6. Bottineau-Fuchs, 1982, p. 191-198; 1992, t. I, p. 119-136; 2003, t. I, p. 99-122.

7. Guillaume, 2003a, t. I, p. 83-98; 2003b, p. 143-176.

8. Dagnas Thomas, 1998. Concernant les recherches actuelles sur l'ornement, voir le numéro « Ornement » de *Perspective, la revue de l'Institut national d'histoire de l'art : actualités de la recherche en histoire de l'art*, 2010-1.

9. Sleptzoff, 1982, p. 19-37.

10. Corzo Sánchez, 2007, p. 243-296.

11. Roudié, 1981, p. 233-239; Suau, 2000, t. CXVI, p. 669-712.

12. Vasselin, 2003, p. 259-270; Embs, 2007, p. 73-84; Alix; Embs, 2009, p. 114-119; Munoz 2012 et les actes à paraître du colloque *Questions d'ornement*, 209-2012.

13. Turcat, 1994. Voir plus particulièrement le chapitre « Le sculpteur de médaillons », p. 111-117.

14. Thirion, 1998.

15. Marc, 2007.



ill. 1 - Toulouse, fenêtre provenant de l'hôtel Bérenguer-Maynier (Toulouse, Musée des Augustins), vers 1515-1528.



ill. 2 - Toulouse, cour de l'hôtel de Pins, vers 1528.

est proche des monnaies anciennes, ornaient ainsi la porte de la tour de l'hôtel Bérenguer-Maynier, à Toulouse, et plusieurs fenêtres, dont une est conservée au Musée des Augustins [ill. 1]. Le premier décor Renaissance de cette demeure fut réalisé entre 1515 et 1528 et a été attribué au sculpteur Jean Dubois<sup>16</sup>. Ces ornements furent mêlés, sur la tour, à quatre bustes présentés de face, en haut-relief, caractérisés par une certaine rigidité, et toujours inscrits dans de riches encadrements. Ce rapprochement de visages de profil et de face s'observe également dans le décor sculpté de la tribune d'orgue de la cathédrale de Lavaur, réalisée vers 1523, où deux bustes de face encadrent quatre profils entourés de lourds chapeaux de triomphe<sup>17</sup>, ou dans celui de l'hôtel toulousain du célèbre humaniste Jean de Pins, qui fut sénateur de Milan en 1515, ambassadeur de France à Venise en 1516 et à Rome en 1520, puis évêque de Rieux<sup>18</sup>. Réalisées vers 1528<sup>19</sup>, les arcades de la cour sont ornées de profils et de visages projetés hors d'encadrements simplifiés à rapprocher des têtes en médaillon qui décorent les portes du baptistère de Florence [ill. 2].

Dans les monuments espagnols, les premiers exemples de têtes en médaillon sculp-

tées furent légèrement postérieurs à ceux de France. Comme dans les hôtels français, ces ornements correspondaient majoritairement à des profils en bas-relief. En 1509, le sculpteur valencien Damián Forment réalisa le retable majeur de la basilique del Pilar de Saragosse, dont il orna le soubassement de son autoportrait placé dans un médaillon<sup>20</sup>. Il fit de même au retable majeur de la cathédrale de Huesca, en 1520-1522, où il plaça également le portrait de son épouse<sup>21</sup>. Parmi les premiers exemples de profils en médaillon, ceux de l'arc de la façade dite de *las cadenas* de la cathédrale de Murcie furent réalisés entre 1512 et 1520-1521 par Francisco Florentín, témoignant d'une insertion de modèles italiens<sup>22</sup>. Ces six profils en médaillon sont de plus petite taille que les portraits de Damián Forment et furent sculptés aux côtés de quelques bustes de face. Comme en France, certains édifices concentrent ainsi plusieurs types de têtes en médaillon, à l'instar de la façade de l'Université de Salamanque, terminée avant 1529, dont les ornements du dernier niveau auraient en partie été réalisés par le Français Juan de Troya et par Alonso Berruguete<sup>23</sup>.

20. Serrano, 1992, p. 44-45.

21. *Ibid.*, p. 253.

22. Chueca Goitia, 1953, p. 41; Checa; Morales; Nieto Alcalá, 2009, p. 54-55.

23. Martín González, 1982, p. 398-404; Rodríguez De Ceballos; Pereda, 2003, p. 205-216.

16. Chalande, 1987, vol. 1, p. 233; Julié, 2004, p. 107.

17. Sire, 1992, p. 105-107.

18. Chalande, 1987, vol. 1, p. 265.

19. *Ibidem*, p. 263.



ill. 3 - Bourges, cour de l'hôtel Lallemand (détail), vers 1510.



ill. 4 - Toulouse, portail de l'hôtel de Bernuy (détail), 1530-1536.



ill. 5 - Toulouse, tour de l'hôtel de Bernuy (détail), 1530-1536.

Jusqu'en 1520, les médaillons semblent cependant peu nombreux dans les monuments espagnols et sont concentrés, le plus fréquemment, dans l'architecture religieuse et son mobilier, sans que leur goût ne soit encore véritablement affirmé dans les palais et les hôtels particuliers. La casa de Contreras à Avila, réalisée entre 1520 et 1530 par des tailleurs de pierres formés dans l'entourage de Vasco de la Zarza, qui aurait lui-même été formé en Italie, est un des rares exemples de demeures privées espagnoles ornées de portraits en médaillon avant 1530<sup>24</sup>.

### De la médaille à l'*imago clipeata*

Le buste présenté de face, sculpté en haut-relief et émergeant d'un encadrement circulaire parfois orné d'une coquille, s'affirma dans les décennies suivantes, aussi bien en France qu'en Espagne, aux dépens des profils en bas-relief qui tendirent à disparaître du décor sculpté. Si l'apparition de ce type de tête en médaillon se fit vers 1510 à l'hôtel Lallemand de Bourges [ill. 3]<sup>25</sup>, ce ne fut qu'à partir des années 1530 que cet ornement se diffusa largement dans toute la France. Les

exemples sont nombreux en France méridionale : à la maison des Consuls de Riom, édifiée vers 1527-1531<sup>26</sup>, à l'hôtel de Bernuy de Toulouse, dont les portraits en médaillon furent sculptés entre 1530 et 1536 par Louis Privat et son atelier [ill. 4]<sup>27</sup>, sur la cheminée de l'hôtel Tornié-Barrassy, dans la même ville, réalisée en 1540 par Pierre Augier et Guyot Estienne<sup>28</sup>, à l'archidiaconé Saint-Jean de Cahors<sup>29</sup>, à l'ancienne cathédrale Saint-Pierre de Condom, exécutés entre 1534 et 1544<sup>30</sup>, à l'hôtel Lauthonie de Tulle ou encore à l'hôtel d'Alibert de Caunes-Minervois. Tous ces exemples témoignent par ailleurs d'une simplification des encadrements, comme sur la tour de l'hôtel de Bernuy, où le médaillon est réduit à un disque concave, « plié » en deux pour épouser la forme de l'angle et faire davantage émerger le buste [ill. 5].

Ces bustes en médaillon, qui accentuent les jeux d'illusions sur les élévations, se retrouvent en Espagne dès 1530, à la casa de los Pineda de Grenade par exemple, dont la construction fut attribuée à Diego de Si-

24. Urrea Fernández, 2002, p. 37-38.

25. Ribault, 1973, p. 66-82. La précocité du décor sculpté a été mise en relation avec l'hypothétique participation au chantier de l'Italien Antoine Juste qui pourrait être reconnu sous le nom d'« Antoine Florentin » dans les textes.

26. Vasselín, 2003, p. 262.

27. Douais, 1902, p. 267; Chalande, 1987, vol. 2, p. 214-224.

28. Archives départementales de la Haute-Garonne, 3 E 423, f° 236 v.-237 (document trouvé en collaboration avec M. Colin Debuiche).

29. Tollon, 1993, p. 87-98.

30. Balagna, 2003, p. 153-154.



ill. 6 - Toulouse, tour de l'hôtel de Brucelles (détail), 1544.



ill. 7 - Bournazel, cour du château (détail), vers 1545.

loé<sup>31</sup>, sur la façade de la casa de Castril de Grenade, dont les têtes en médaillon sont datées de 1539 et dont le sculpteur fut mis en relation avec Sebastián de Alcántara<sup>32</sup>, ou au Consulado del Mar de Valence, dont les quarante médaillons furent insérés dans la façade entre 1533 et 1548<sup>33</sup>. Le Français Esteban Jamete diffusa également largement ce type d'ornement dans toute l'Espagne, au palais du docteur Beltran de Medina del Campo et à la « maison du Capitaine » de Valladolid en 1535, à la maison de Cobos, de Valladolid également, en 1536, à la cathédrale de Tolède en 1537-1538 ou encore à l'église du Salvador d'Ubeda en 1541-1543<sup>34</sup>.

### Des typologies et des emplacements différents en France et en Espagne

Aux alentours de 1545, l'architecture française méridionale témoigna d'une transformation de l'ornement qui ne se vérifia pas en Espagne. Des bustes en très haut-relief dépourvus d'encadrement ornent plusieurs hôtels particuliers du foyer toulousain et des foyers périphériques, tels que l'hôtel toulousain de Brucelles, dont la tour fut

construite en 1544 [ill. 6]<sup>35</sup>, le château de Bournazel, construit vers 1545<sup>36</sup>, où des bustes sont sculptés dans des frontons [ill. 7], l'ancien clocher de Notre-Dame de la Dalbade, qui était décoré d'une frise d'une trentaine de bustes environ placés par Nicolas Bachelier et Guyot Estienne entre 1547 et 1557<sup>37</sup>, ou l'hôtel Labenche de Brive-la-Gaillarde, dont les fenêtres surmontées de bustes sont datées de 1548-1560<sup>38</sup>. Ces personnages sont sculptés à mi-corps, proches de la ronde-bosse, conférant ainsi une plus grande théâtralité au décor de la demeure. Ils peuvent également représenter de véritables scènes mythologiques, comme à la maison Dardenne de Villefranche-de-Rouergue, dont le décor peut être daté de 1543 environ<sup>39</sup>. Lucrèce y est représentée plantant un poignard dans son cœur, près de son père, son mari et des deux consuls qui vengèrent son suicide causé par l'agression de Tarquin, lui aussi représenté [ill. 8].

35. Malafosse, 1891; Debuiche, 2008, vol. 1, p. 49. La présence de Pierre Augier parmi les témoins d'un acte concernant Arnaud de Brucelles, passé en 1545, pourrait placer celui qui réalisa en partie la cheminée de l'hôtel Tornié-Barassy de Toulouse parmi les exécutants possibles : archives départementales de la Haute-Garonne, 3 E 6697, f° 70-70 v.

36. Vitry, 1938, p. 351-359; Tollon, 1974, p. 138.

37. Arramond; Augé, 1996.

38. Corvisier, 2007, p. 419-423.

39. Gay, 1985, p. 40.

31. López Guzmán, 2005, p. 64-65.

32. *Ibid.*, p. 45-51.

33. Bérchez, 1994, p. 52.

34. Turcat, 1994.





ill. 8 - Villefranche-de-Rouergue, cour de la maison Dardenne, vers 1543.

Il semble en revanche que les commanditaires espagnols restèrent imprégnés du goût pour le buste en médaillon coupé aux épaules, qui se multiplia considérablement, notamment par le biais d'Esteban Jamete<sup>40</sup>. Il continua ainsi d'en réaliser jusqu'à vers 1560. Quelques édifices espagnols présentent des ornements qui pourraient être proches de ces bustes dépourvus d'encadrement, mais il s'agit de cas isolés qui, de surcroît, ne répondent pas exactement à cette typologie. Ainsi, à Saragosse, le patio de la Infanta, qui provient de la casa Zaporta et qui fut réalisé vers 1549-1551, est orné de personnages à mi-corps sculptés en très haut relief mais pourvus de grands médaillons<sup>41</sup>. Le palais des comtes de Ribagorza de Benasque, non daté, semble faire figure d'exception par ses fenêtres surmontées de bustes sans encadrement<sup>42</sup>.

Une différence de destination et d'emplacement s'observe également. Les médaillons sont beaucoup plus fréquents dans l'architecture religieuse espagnole et son mobilier, tandis qu'en France, ils ornent le plus souvent les châteaux et les hôtels particuliers. Plus particulièrement, cet ornement était très courant dans les retables espagnols tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle : en témoignent le retable de San Juan de Vallupié, à l'église de Sediles de Saragosse, réalisé par le Florentin Juan de Moreto en 1532<sup>43</sup>, le retable majeur de l'église de la Magdalena de Tudela, sculpté par Domingo de Segura sous la direction de Juan Remírez en 1551<sup>44</sup> ou celui de la chapelle San Bernardo du monastère de Veruela, exécuté par Arnao de Bruse-las en 1556, actuellement conservé dans l'église de Vera de Moncayo, à Saragosse<sup>45</sup>. Le buste de Dieu le Père dans un fronton était quant à lui très fréquent dans les retables espagnols jusque dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette différence d'emplacement donne également lieu à une différence de matériau, puisque de nombreux portraits en médaillon espagnols, sculptés dans le mobilier religieux, sont réalisés en bois, alors que la majorité des têtes en médaillon françaises conservées sont en pierre.

L'analyse de ces ressemblances et divergences entre les effigies en médaillon françaises et espagnoles, qui indiquent une réception et une adaptation différentes des modèles, doit être conjuguée à l'examen des sculpteurs qui réalisèrent ces ornements dans les deux pays afin de déterminer la manière dont les médaillons s'y diffusèrent.

40. Turcat, 1994.

41. Sebastián López, 1980, p. 5-19; 1983, p. 8-20; Esteban Lorente, 1995.

42. Je remercie vivement M. Javier Ibáñez Fernández qui

a eu l'amabilité de m'indiquer l'existence de ces bustes.

43. Álvaro Zamora; Borrás Gualis, 1993, p. 237-249.

44. Uranga Galdiano, 1947, p. 34.

45. Álvaro Zamora; Borrás Gualis, 1993, p. 206-210.

## DIFFUSION DES TÊTES EN MÉDAILLON EN ESPAGNE : LE RÔLE DES SCULPTEURS FRANÇAIS

### Une apparition et une évolution différentes en France et en Espagne

Dans les deux pays, les têtes en médaillon se développèrent considérablement dans les grands foyers humanistes. Ce type de portrait fut ainsi un mode de représentation de choix dans les demeures des humanistes ou collectionneurs français et espagnols. Il apparaît, à Toulouse, dans la cour du célèbre humaniste Jean de Pins, tandis qu'en Espagne, il orne la maison de Francisco de Miranda y Salon de Burgos, qui dessina lui-même le programme iconographique<sup>46</sup>, et la maison de Fernando Riquel, à Jerez de la Frontera, qui demanda la réalisation de portraits antiques<sup>47</sup>.

Néanmoins, le processus d'introduction des têtes en médaillon fut différent dans les deux pays. Leur apparition en France se fit avant 1508 dans l'architecture civile par le biais de profils d'empereurs romains réalisés par des Italiens, tandis que leur introduction en Espagne fut légèrement postérieure et se fit dans le retable majeur de la basilique del Pilar de Saragosse, en 1509<sup>48</sup>. Des éléments d'architecture ornés de têtes en médaillon apparaissaient pourtant déjà dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle dans les réalisations du peintre Pedro Berruguete, qui travailla en Italie, à Urbino, de 1474 à 1483<sup>49</sup>. Dans ses tableaux représentant saint Pierre et saint Paul, réalisés entre 1493 et 1499, les saints, représentés sous des plafonds à caissons or-

nés, sont placés dans des encadrements gothiques surmontés de profils et de têtes de trois quarts en médaillon. De même, dans son *Annonciation* réalisée en 1505 pour la chartreuse de Miraflores à Burgos, la scène est placée sous une voûte surbaissée et surmontée de deux petites têtes en médaillon.

À partir des années 1540, le portrait en médaillon semble avoir été adapté de différentes façons en France et en Espagne. Dans les monuments français, il peut s'apparenter à des bustes placés dans des médaillons plus ou moins ornés, dont les bras apparaissent parfois, à des bustes placés dans des frontons triangulaires ou semi-circulaires ou à des bustes aux positions tortueuses, en très haut-relief et sans encadrement. En Espagne, la majorité des portraits en médaillon semble répondre à un unique type de buste présenté de face, coupé aux épaules, en haut-relief et inséré dans un médaillon aux moulures simples. Si quelques exceptions existent, notamment à Saragosse, tels que les personnages à mi-corps sculptés dans de grands médaillons dans le patio de la Infanta ou les étranges têtes insérées dans de grands encadrements situées à la retombée des voûtes de la cathédrale, les commanditaires espagnols privilégiaient néanmoins le buste inspiré de l'*imago clipeata* antique, constituant ainsi un goût espagnol.

### Le rôle des sculpteurs français en Espagne

Les exemples de têtes en médaillon qui témoignent de sources italiennes semblent peu fréquents en Espagne. Outre les ornements déjà cités de la façade dite de las cadenas de la cathédrale de Murcia, qui furent réalisés entre 1512 et 1520-1521 par Francisco Florentín, la chapelle San Miguel de la cathédrale de Jaca, dont l'entrée est ornée de plusieurs bustes en médaillon, fut projetée par le Florentin Giovanni Moreto

46. La construction de cette demeure, réalisée entre 1540 et 1544, a été attribuée à Juan de Vallejo et Diego Guillén : Urrea Fernández, 2002, p. 47, 59-60.

47. Corzo Sánchez, 2007.

48. Les incertitudes concernant la formation de Damián Forment ne permettent pas d'affirmer que l'origine de ce goût pour les têtes en médaillon est ici italienne.

49. Silva Maroto, 1998 ; Silva Maroto, 2003.

en 1520-1523 et fut réalisée par Gil Morlanes el Joven et le sculpteur Juan de Salas<sup>50</sup>. Deux exemples témoignent d'une introduction directe de modèles italiens en Espagne : à Séville, en 1533, l'humaniste Hernando Colón commanda aux sculpteurs génois Antonio María de Carona et Antonio de Lanzio une réplique de la porte genevoise de la maison de Pilatos datant de 1528<sup>51</sup>, tandis qu'à Jerez de la Frontera, les répliques de trois têtes en médaillon de la chartreuse de Pavie ornent la demeure de Fernando Riquel, diffusion qui s'effectua vraisemblablement par des frères chartreux qui voyagèrent depuis la chartreuse de Pavie vers celle de Jerez de la Frontera<sup>52</sup>.

Les sculpteurs français jouèrent un rôle important dans le développement des têtes en médaillon en Espagne, particulièrement dans l'architecture civile. De nombreux portraits en médaillon ornant les monuments espagnols furent réalisés par des Français, au même moment où des Italiens en réalisaient. Ces ornements ont ainsi été considérés comme étant une interprétation française des motifs lombards ou comme faisant partie d'une exubérance décorative « à la française »<sup>53</sup>. Le Rouennais Esteban de Obray réalisa vers 1519-1525 le chœur en bois de la cathédrale de Tudela, orné de têtes en médaillon et de candélabres et recouvert de grotesques, comme le sont les portes de la collégiale Santa María de Cala-

tayud qu'il réalisa en 1525<sup>54</sup>. En 1520, les Français Martín de Blas et Guillén Colás sculptèrent des portraits en médaillon pour la façade de l'Hospital Real de Santiago<sup>55</sup>. En 1521, Gabriel Joly réalisa le retable la chapelle de Santiago de la cathédrale de Saragosse, qui est orné d'une Vierge à l'enfant en buste placée dans un grand chapeau de triomphe<sup>56</sup>. Juan de Troya réalisa un décor sculpté comprenant des médaillons en 1529, avec Diego de Siloe, pour le Collège Fonseca de Salamanque<sup>57</sup>. Ce sculpteur d'origine troyenne aurait également réalisé, avec Alonso Berruguete, le décor du dernier niveau de la façade de l'Université de Salamanque, terminée avant 1529, qui contient des médaillons<sup>58</sup>. Il réalisa, entre autres ornements, sous le nom de Juan de Troas, des médaillons pour la cathédrale de Salamanque en 1542<sup>59</sup>. Plusieurs maîtres français, dont Pierre del Fuego, seraient également à l'origine de la décoration du cloître du monastère de Veruela, aux arcades ornées de bustes<sup>60</sup>. Enfin, l'entrée du palais des comtes de Morata, à Saragosse, dont les écoinçons du porche sont ornés de deux têtes placées dans des coquilles, fut réalisée par Guillaume Brimbeuf en 1552<sup>61</sup>.

Parallèlement à ces sculptures, de 1535 à 1560 environ, l'Orléanais Esteban Jamete exécuta des centaines de médaillons pour des monuments espagnols, à Medina del Campo, Salamanque, Santiago, Valladolid, Ségovie, Ubeda, Tolède, Cuenca ou encore à León où il œuvra pour le couvent San Marcos avec son atelier et le Français Juan

50. Ibáñez Fernández, 2005, p. 31.

51. Lleó Cañal, 1998.

52. Ce décor fut réalisé en 1542 par Fernando Álvarez : Corzo Sánchez, 2007, p. 261.

53. Chueca Goitia, 1953, p. 297 et 321; Vila Jato, 1993-1994, p. 301; Gómez Martínez, 2001, p. 131-151; Ibáñez Fernández, 2005, p. 114-118; voir également sa contribution dans ces actes : parmi ces ornements qualifiés « a la francesa », l'élément identifié avec certitude est le support anthropomorphe : Ibáñez Fernández, 2005, p. 115; 2009, p. 173-174. Concernant les atlantes particulièrement, l'influence d'une « école toulousaine » sur l'Aragon a également été supposée, hypothèse qui a été fondée sur les comparaisons avec le portail de l'hôtel de Bagis de Toulouse.

54. Álvaro Zamora; Borrás Gualis, 1993, p. 256-260.

55. Azcárate Ristori, 1965, p. 513; Vila Jato, 1993-1994, p. 301.

56. Álvaro Zamora; Borrás Gualis, 1993, p. 206-210.

57. Castro Santamaría, 2002.

58. Martín González, 1982.

59. Casaseca Casaseca, 1988, p. 81 et 248; Castro Santamaría, 2002, p. 164, n. 181.

60. Ibáñez Fernández, 2001.

61. Ibáñez Fernández, 2005, p. 115; 2007, p. 478.



de Juni<sup>62</sup>. Mieux connu que les autres sculpteurs français présents en Espagne grâce aux recherches de M. André Turcat, les origines orléanaises d'Esteban Jamete peuvent ainsi expliquer son rôle dans la diffusion de cet ornement en Espagne. Avant son arrivée en Espagne en 1535, ces portraits en médaillon étaient déjà présents en nombre dans l'Orléanais et dans le Berry voisin<sup>63</sup>. Le sculpteur put ainsi observer ceux de l'hôtel d'Alluye de Blois, ceux de l'hôtel Lallemant de Bourges<sup>64</sup> ou ceux de l'hôtel de ville de Beaugency<sup>65</sup>. Néanmoins, l'imprécision de la datation des monuments orléanais ne permet pas de savoir quelles têtes en médaillon Esteban Jamete put observer avant son départ pour l'Espagne. Les médaillons conservés à Orléans possèdent par ailleurs la particularité de présenter des personnages de profil, en bas-relief, à l'exception d'un provenant du numéro 19 de la rue du Tabour<sup>66</sup>, dont la proximité avec les bustes réalisés par Esteban Jamete est d'ailleurs à souligner, tout comme la proximité avec les bustes qui ornaient l'hôtel Genton de Bourges. Si les têtes en médaillon firent leur apparition en Espagne avant l'arrivée du sculpteur orléanais, ce dernier joua un rôle important dans le développement de cet ornement dans l'architecture civile et diffusa largement un type de portrait dont il se fit une spécialité : le buste d'homme ou de femme présenté de face et coupé aux épaules, en haut-relief, placé dans un encadrement simple.

62. A. Turcat, 1994.

63. Concernant les portraits en médaillon à Orléans, voir Embs, 2007 ; et Alix ; Embs, 2009. Je remercie particulièrement M. Clément Alix pour ses nombreuses indications.

64. Ribault, 1973. À propos des médaillons de Bourges, voir Chancel-Bardelot, 2002, p. 20-24. J'adresse mes remerciements à Mme Béatrice de Chancel-Bardelot, qui m'a permis d'accéder aux réserves du Musée du Berry et aux dossiers qu'elle a constitués concernant les portraits en médaillon.

65. Droguet, 2007, p. 99-108.

66. Embs, 2007, p. 74.

## Le goût des têtes en médaillon et ses particularités en Espagne

Si une « manière » française a souvent été observée dans les têtes en médaillon réalisées dans les monuments espagnols, la récurrence d'un unique type de portrait en médaillon en Espagne et sa persistance jusque dans les années 1550-1560 poussent néanmoins à se poser la question d'une spécificité espagnole et d'une adaptation de la part des sculpteurs français. La multitude de bustes sculptés au couvent San Marcos de León, à la Generalitat de Valence, sur les élévations de la Lonja de Saragosse, où se trouvent cent-cinquante-six médaillons, ou dans l'ensemble des monuments de Salamanque, ne se retrouve que très rarement en France<sup>67</sup>. Ce goût prononcé pour le médaillon en Espagne fut ainsi propagé par des sculpteurs espagnols, tel que Juan de Alava, dont l'apprentissage n'est pas bien connu, qui montre une maîtrise parfaite du motif, comme à la casa de las Muertes de Salamanque, à la sacristie de la cathédrale de Plasencia ou au Collège Fonseca de Salamanque, dont il orna le cloître de cent-vingt-huit têtes en médaillon, avec une douzaine de sculpteurs non identifiés<sup>68</sup>.

L'explication de ce goût pour le médaillon en Espagne pourrait en partie se trouver dans l'ouvrage de Diego de Sagredo, *Las Medidas del romano*, publié pour la première fois à Tolède en 1526 et qui eut un grand succès dans la péninsule<sup>69</sup>. Diego de Sagredo indique que la frise ionique doit être ornée de « *medallas/ follajes/epigramas y otras muchas labores con que enriquecian y ataviavan la dicha pieza* »<sup>70</sup>.

67. Concernant les têtes en médaillon de Salamanque, voir Cortés, 1971 ; Caamaño Martínez, 1986, p. 443-475 ; A. Turcat, 1994, p. 111.

68. Castro Santamaría, 2002, p. 161-165.

69. *Medidas del romano* [Tolède, Remón de Petras, 1526], Tolède, Antonio Pareja, 2000.

70. Sagredo, 1526, f° d VII.

Ce détail prend toute son importance si l'on considère les règles à suivre concernant cette même frise dans les interprétations italiennes et françaises de Vitruve, où son décor est résumé à « *alcuna cosa* »<sup>71</sup> ou à des « *besongnes de tailles* »<sup>72</sup>. Seul Cesare Cesariano expliqua : « *Item il zophoro che è sopra lo epistyllo si fa de la quarta parte mancho cha lo epistyllo, ma si fara di bisogno esser designato li sigilli, siano facti de la quarta parte più alti cha lo epistyllo, aciò che auctoritate habiano le sculpture* »<sup>73</sup>. « *Sigilli* » peut être traduit par « figurines » ou « sceaux », ce qui renvoie aux scènes et aux portraits que ces derniers renfermaient, mais qui permet un large choix de représentations. Sans expliquer totalement l'utilisation des têtes en médaillon en Espagne, car celles-ci doivent être ici placées dans la frise ionique, cette règle préconisée par Diego de Sagredo pourrait néanmoins expliquer en partie leur multiplication dans les monuments espagnols à partir de 1526 et leur persistance jusque dans les années 1560, voire jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle dans les retables.

Parallèlement à ce goût espagnol, la multiplication des chantiers religieux et des retables en Espagne entraîna un foisonnement de portraits en médaillons en bois, qui restent peu fréquents en France, originalité à laquelle les sculpteurs français s'adaptèrent. Les Français Gabriel Joly et Felipe Bigarny sculptèrent ainsi plusieurs têtes en médaillon dans les stalles et les retables espagnols<sup>74</sup>. Un phénomène de diffusion et d'influence entre les deux pays pourrait néanmoins être visible. Si les portraits en médaillon français sont le plus souvent en pierre, la France méridionale, plus



ill. 9 - Jézeau, retable du maître-autel de l'église..

précisément, comporte plusieurs églises dont le mobilier en bois est orné de têtes en médaillon. Il en va ainsi de la tribune d'orgue de Saint-Alain de Lavaur, du retable de Notre-Dame de Jézeau [ill. 9], des stalles de Sainte-Marie d'Auch, du retable de l'abbaye de Loc-Dieu ou encore des clôtures de chœur de l'église de Salles-Curan, de Notre-Dame de Bourisp et de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges [ill. 10]. Ces nombreuses compositions, dont les sculpteurs demeurent anonymes, posent ainsi la question de la circulation des modèles et des hommes de chaque côté des Pyrénées et poussent à s'interroger sur l'influence de l'Espagne sur le proche foyer pyrénéen français et sur les réalisations des sculpteurs du Nord de la France lors de leur parcours vers l'Espagne.

Plus particulièrement, la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges, située dans les Pyrénées, semble occuper une place capi-

71. Serlio, 1584, f° 161.

72. Vitruve, 1547, f° 39 v.

73. Cesariano, 1521, f° 59.

74. Álvaro Zamora ; Borrás Gualis, 1993, p. 206-210 ; Marías, 1981, p. 425-429.

tale dans l'étude des échanges entre les deux pays, par sa situation géographique et par l'ampleur de son chantier. Son chœur en bois sculpté fut commandé par l'évêque Jean de Mauléon vers 1533-1535. La clôture de ce chœur est ornée sur son registre supérieur d'une frise de trente-deux bustes en haut-relief, où hommes et femmes sont alternés, placés dans des frontons semi-circulaires, tandis que chaque travée est séparée par une colonne candélabre [ill. 10]. La proximité de la cathédrale avec l'Espagne et ses similitudes avec les stalles sculptées dans le pays voisin, antérieurement ou postérieurement, ont souvent entraîné une attribution à des ateliers itinérants de sculpteurs venus d'Espagne<sup>75</sup>.

Plusieurs églises espagnoles sont dotées de stalles dont le décor sculpté présente, au registre supérieur, une série de bustes d'hommes et de femmes placés dans des encadrements. La clôture de chœur de la cathédrale de Tudela, qui fut réalisée par Esteban de Obay entre 1519 et 1525, est ainsi ornée de têtes en médaillon en très haut-relief<sup>76</sup>. Un autre Français, Felipe Bigarny, réalisa plusieurs stalles décorées d'une série d'effigies en haut-relief placées dans des encadrements semi-circulaires, parfois à coquille, à Burgos vers 1506-1512<sup>77</sup>, au monastère de San Clemente el Real de Tolède à partir de 1536<sup>78</sup> et à la cathédrale de Tolède, avec Alonso Berruguete, vers 1539-1543<sup>79</sup>. Le chœur de cette dernière se révèle d'une richesse ornementale très proche de celui de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges, sculpté quelques années auparavant. Les stalles hautes sont ornées, au



ill. 10 - Saint-Bertrand-de-Comminges, clôture de chœur de la cathédrale (détail), 1533-1535.

registre supérieur, de bustes d'hommes et de femmes tournant la tête les uns vers les autres, placés dans des frontons semi-circulaires à coquilles. Ici, cette frise de portraits n'est pas placée sur l'extérieur de la clôture de chœur mais à l'intérieur de celui-ci.

Au cœur de l'hypothèse selon laquelle un atelier itinérant venu d'Espagne aurait réalisé les stalles de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges, le Normand Esteban de Obay semble également mériter une attention particulière. Ce Français, qui fit sa carrière en Espagne, réalisa des têtes en médaillon pour la clôture de chœur de la cathédrale de Tudela qui possèdent des caractéristiques sculpturales très proches de celles des bustes de Saint-Bertrand-de-Comminges. Ils se distinguent par un nez aquilin, des pommettes saillantes, des arcades sourcilières et des clavicules marquées. Par ailleurs, si l'historiographie espagnole a amplement documenté le sculpteur et l'a situé à Calatayud en 1531-1532, où il résidait, le Normand reste totalement absent des archives espagnoles de 1532 à 1539<sup>80</sup>.

75. Villotte, 1927; 1929, p. 1-72; 1930, p. 305-317; Gavelle, 1937, p. 51-54; 1938, p. 55-60; Gavelle (Robert), 1985, p. 43-78; Duprat, 1937, p. 5-22; Duprat, 1956, p. 129-142; Lambert-Augé, 1996, p. 39-57; Erlande-Branderburg, 2000, p. 75.

76. Álvaro Zamora; Borrás Gualis, 1993, p. 257-259; Criado Mainar, 2008, p. 215-216 et 241.

77. Mateo Gomez, 1997; Caballero Cuesta, 2001, p. 167-214.

78. Marías, 1976, p. 225; 1981, p. 425-429.

79. Gaya Nuño, 1944; Azcarate, 1963; Gómez Moreno, 1983.

80. Álvaro Zamora; Borrás Gualis, 1993, p. 259.

À soixante kilomètres de la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges, l'église Notre-Dame de Bourisp fut également dotée d'une clôture de chœur scandée de colonnes candélabres et ornée, au registre supérieur, d'une frise de bustes placés dans des médaillons. Cette dernière pose non seulement la question d'une éventuelle activité espagnole, mais également celle du modèle que représentait la cathédrale. Les moyens financiers employés pour la réalisation de la clôture de Boursip semblent limités, mais l'intention fut vraisemblablement de reproduire une composition et un décor proche de ceux de Saint-Bertrand-de-Comminges, voire de ceux de la cathédrale de Tudela, dont les têtes en médaillon sont extrêmement proches. La clôture de chœur se compose en effet de fines colonnes candélabres surmontées d'une série de bustes en haut-relief d'hommes et de femmes alternés se tournant les uns vers les autres, placés dans des encadrements circulaires.

Si les têtes en médaillon ont été considérées en Espagne comme un ornement dit « à la française », la comparaison de leurs changements typologiques en France et en Espagne met néanmoins en avant une diffusion et un développement de cet ornement différent dans les deux pays. Alors que les commanditaires et sculpteurs français

affichèrent un goût pour l'émergence du buste hors de l'encadrement, les commanditaires espagnols privilégièrent l'effigie de face coupée aux épaules et placée dans un médaillon, à la manière de l'*imago clipeata* antique, que certains sculpteurs espagnols s'approprièrent par la suite.

La diffusion et l'adaptation des ornements sculptés de la Renaissance en France et en Espagne sont particulièrement complexes à analyser en raison des transferts de modèles qui témoignent de va-et-vient incessants du Nord de la France vers l'Espagne, puis de l'Espagne vers la France méridionale. Les sculpteurs français développèrent des types de têtes en médaillon qu'ils purent observer en France mais également d'autres ornements qui répondaient à un goût et une manière espagnols, tels que les médaillons placés dans les trompes des coupes ou les bustes supportant des voûtes, qui ne se retrouvent pas dans les monuments français méridionaux.

Une connaissance améliorée des sources françaises éclairerait ces questions de circulation, de même qu'une étude plus exhaustive des têtes en médaillon qui ornent les monuments espagnols permettrait d'obtenir une vision plus large de l'emploi de cet ornement dans les deux pays et de mieux comprendre la réception de cet ornement en Espagne.

## BIBLIOGRAPHIE

*Questions d'ornements*, [actes du colloque international, organisé par Ralph Dekoninck, Caroline Heering, Pierre-Yves Kairis, Michel Lefftz et le Group for Early Modern Cultural Analysis, Namur, Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix, 4-5 décembre 2009; Louvain, Université catholique, 4-5 février 2011; Bruxelles, Institut royal du patrimoine artistique, 16-17 février 2012], à paraître.

**Alix et Embs, 2009** : Clément Alix et Anne Embs, « Médaillons et têtes sculptées dans les habitations d'Orléans au 16<sup>e</sup> siècle », *Orléans, une ville de la Renaissance* [catalogue de l'exposition, Orléans, collégiale Saint-Pierre-le-Puellier, 16-23 août 2009, sous la dir. de M.-L. Demonet, D. Rivaud et P. Vendrix], Orléans, Ville d'Orléans, 2009, p. 114-119.

**Allinne, 1932** : Maurice Allinne, « Note sur un médaillon en marbre provenant de Gaillon », *Bulletin de la Société libre d'Émulation du commerce et de l'industrie de la Seine-Inférieure*, 1932, p. 369-373.

**Álvaro Zamora et Borrás Gualis (dir.), 1993** : María Isabel Álvaro Zamora et Gonzalo M. Borrás Gualis (dir.), *La escultura del Renacimiento en Aragón* [catalogue d'exposition, Saragosse, Museo e instituto de humanidades Camón Aznar, 1993], Saragosse, Museo e instituto de humanidades Camón Aznar, 1993.

**Arramond et Augé, 1996** : Jean-Charles Arramond et Jean-Louis Augé, *Notre-Dame de la Dalbade à Toulouse des origines à nos jours*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université Toulouse II, 1996.

**Azcárate Ristori (de), 1963** : José María de Azcárate Ristori, *Alonso Berruguete, cuatro ensayos*, Valladolid, Ministerio de Educación nacional, Dirección general de Bellas Artes, 1963.

**Azcárate Ristori (de), 1965** : José María de Azcárate Ristori, « El Hospital Real de Santiago : la obra y los artistas », *Revista Compostellanum*, 1965, p. 513.

**Balagna, 2003** : Christophe Balagna, « L'apparition des formes de la Renaissance dans l'architecture religieuse de la Gascogne centrale », *Du gothique à la Renaissance. I - Architecture et décor en France (1470-1550)* [actes du colloque, Viviers, 20-23 septembre 2001], Aix-en-Provence, Université de Provence, 2003, p. 145-162.

**Bardati, 2009** : Flaminia Bardati, « *Il bel palatium in forma di castello* » : *Gaillon tra Flamboyant e Rinascimento*, Rome, Campisano Editore, 2009.

**Bérchez, 1994** : Joaquín Bérchez, *Arquitectura Renacentista/Renaixentista valenciana (1500-1570)*, Valence, Bancaixa, 1994.

**Bottineau-Fuchs, 1982** : Yves Bottineau-Fuchs, « La décoration des tombeaux des cardinaux d'Amboise à la cathédrale de Rouen : Arnoult de Nimegue ou Nicolas Castille », *Gazette des Beaux-arts*, décembre 1982, p. 191-198.

**Bottineau-Fuchs, 1992** : Yves Bottineau-Fuchs, « La sculpture ornementale en Haute-Normandie au début du XVI<sup>e</sup> siècle », *L'art en Normandie* [actes du XXVI<sup>e</sup> Congrès des sociétés historiques et archéologiques de Normandie, sous la dir. de B. Poulle, Caen, 25-29 octobre 1991], Caen, Archives départementales, 1992, t. I, p. 119-136.

**Bottineau-Fuchs, 2003** : Yves Bottineau-Fuchs, « L'ornementation "à l'antique" en Normandie au début du XVI<sup>e</sup> siècle », *L'architecture de la Renaissance en Normandie* [actes du colloque, sous la dir. de B. Beck, P. Bouet, C. Étienne et I. Lettéron, Cerisy-la-Salle, 30 septembre-4 octobre 1998], Condé-sur-Noireau, Éd. Charles Corlet, 2003, t. I, p. 99-122.

**Bresc-Bautier, 2007a** : Geneviève Bresc-Bautier, « Les médaillons de marbre provenant du château de Gaillon, début du XVI<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France*, 2007, p. 160-178.



**Bresc-Bautier, 2007b** : Geneviève Bresc-Bautier, « Profils et médaillons de marbre au Musée d'Amiens », *Vases, bronzes, marbres et autres antiques, dépôts du Musée du Louvre en 1875*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo ; Paris, Musée du Louvre, 2007, p. 206-231.

**Bresc-Bautier, Hellal et Pagazani, 2010** : Geneviève Bresc-Bautier, Salima Hellal et Xavier Pagazani, *Le château de Gaillon : fastes de la Renaissance en Normandie* [catalogue d'exposition, Rouen, Musée départemental des Antiquités, 27 février-12 mai 2008], Rouen, Musée départemental des Antiquités, 2010.

**Caamaño Martínez, 1986** : Jesús María Caamaño Martínez, « Los medallones salmantinos », *Salamanca : geografía, historia, arte, cultura*, Salamanca, Ayuntamiento de Salamanca, 1986, p. 443-475.

**Caballero Cuesta, 2001** : José María Caballero Cuesta, « La sillería del coro de la catedral de Burgos », *Burgense*, n° 42, 2001, p. 167-214.

**Casaseca Casaseca, 1988** : Antonio Casaseca Casaseca, *Rodrigo Gil de Hontañon (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*, Salamanque, Junta de Castilla y León, 1988.

**Castro Santamaría, 2002** : Ana Castro Santamaría, *Juan de Álava, arquitecto del renacimiento*, Salamanque, Caja Duero, 2002.

**Cesariano, 1521** : Cesare Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latino in vulgare affigurati : commentati et con mirando ordine insigniti*, Côme, Gottardo da Ponte, 1521.

**Chalande, 1987** : Jules Chalande, *Histoire des rues de Toulouse : monuments, institutions, habitants*, Marseille, Lafitte, 1987.

**Chancel-Bardelot (de), 2002** : Béatrice de Chancel-Bardelot, « Hommes illustres en médaillons », *Berry Magazine*, n° 62, 2002, p. 20-24.

**Checa, Morales et Nieto Alcaide, 2009** : Fernando Checa, Alfredo José Morales et Victor Nieto Alcaide, *Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599* [1<sup>re</sup> éd. : 1989], Madrid, Cátedra, 2009.

**Chueca Goitia, 1953** : Fernando Chueca Goitia, *Arquitectura del siglo XVI*, Madrid, Plus Ultra, 1953.

**Cortés, 1971** : Luis Cortés, *Cincuenta medallones salmantinos*, Salamanque, Excmo, Ayuntamiento de Salamanca, 1971.

**Corvisier, 2007** : Christian Corvisier, « L'hôtel Labenche de Brive-la-Gaillarde », *Congrès archéologique de France* [163<sup>e</sup> session, Corrèze, 2005], 2007, p. 419-423.

**Corzo Sánchez, 2007** : Ramón Corzo Sánchez, « Las réplicas de los medallones de Giovanni Antonio Amadeo para la cartuja de Pavia en la Casa de Riquelme de Jerez de la Frontera », *Boletín de Bellas Artes*, n° 35, 2007, p. 243-296.

**Criado Mainar, 2008** : Jesús Criado Mainar, « Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante la época del Renacimiento », *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n° 3, 2008, p. 215-216 et 241.

**Dagnas Thomas, 1998** : Évelyne Dagnas Thomas, *Le système ornemental de la première renaissance française*, thèse de doctorat nouveau régime d'histoire de l'art, Université de Tours, 1998.

**Debuiche, 2008** : Colin Debuiche, *Les ordres dans l'architecture toulousaine à la Renaissance : emplois, conceptions et représentations de 1518 à 1630*, mémoire, Université Toulouse II, 2008.

**Douais, 1902** : Célestin Douais, « L'art à Toulouse. Matériaux pour servir à son histoire du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue des Pyrénées*, t. XIV, 1902, p. 261-283.

**Droguet, 2007** : Vincent Droguet, « L'hôtel de ville de Beaugency et sa restauration au XIX<sup>e</sup> siècle », *Bulletin monumental*, t. 165, n° 1, 2007, p. 99-108.

**Duprat, 1937** : Clémence-Paul Duprat, « Le décor sculpté des hôtels toulousains », *Gazette des Beaux-Arts*, 1937, p. 5-22.

**Duprat, 1956** : Clémence-Paul Duprat, « L'influence espagnole sur le décor sculpté des hôtels toulousains de la Renaissance », *Annales du Midi*, t. LXVI, 1956, p. 129-142.

**Embs, 2007** : Anne Embs, « Ensemble de médaillons provenant de maisons orléanaises », *Catalogue du Musée historique et archéologique de l'Orléanais : sculptures de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance* [texte remanié de mémoire de 3<sup>e</sup> cycle de l'École du Louvre, 2003, préface de J.-R. Gaborit], Orléans, Société archéologique et historique de l'Orléanais, 2007, p. 73-84.

**Erlande-Brandenburg (dir.), 2000** : Alain Erlande-Brandenburg (dir.), *Saint-Bertrand-de-Comminges, le chœur Renaissance; Saint-Just de Valcabrère, l'église romane*, Graulhet, Odyssee, 2000.

**Esteban Lorente, 1995** : Juan Francisco Esteban Lorente, *El palacio de Zaporta y patio de la Infanta, Zaragoza*, Saragosse, IberCaja, 1995.

**Gavelle, 1937** : Émile Gavelle, « Les stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges, nouvelles observations (I) », *Revue de Comminges et des Pyrénées centrales*, t. I, 1937, p. 51-54.

**Gavelle, 1937** : Émile Gavelle, « Les stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges, nouvelles observations (II) », *Revue de Comminges et des Pyrénées centrales*, t. II, 1938, p. 55-60.

**Gavelle, 1985** : Robert Gavelle, « Trente-deux observations sur la cathédrale de Saint-Bertrand-de-Comminges et ses abords », *Revue du Comminges*, 1985, p. 43-78.

**Gay, 1985** : Danièle Gay, *L'architecture civile à Villefranche-de-Rouergue du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Université Toulouse II-Le Mirail, 1985.

**Gaya Nuño, 1944** : Juan Antonio Gaya Nuño, *Alonso Berruguete en Toledo*, Barcelone, Editorial Juventud, 1944.

**Gómez Martínez, 2001** : Javier Gómez Martínez, « El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando », *Cultura y arte en Tierra de Campos. I Jornadas Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, Diputación de Valladolid, 2001, p. 131-151.

**Gómez Moreno, 1983** : Manuel Gómez Moreno, *Las aguilas del renacimiento español : Bartolomé Ordóñez, Diego Siloe, Pedro Machuca, Alonso Berruguete*, Madrid, Xarait ediciones, 1983.

**Guillaume, 2003a** : Jean Guillaume, « Le candélabre en Normandie. Les métamorphoses d'un ornement de 1500 à 1540 », *L'architecture de la Renaissance en Normandie* [actes du colloque, sous la dir. de Bernard Beck, Pierre Bouet, Claire Étienne et Isabelle Lettéron, Cerisy-la-Salle, 30 septembre-4 octobre 1998], Condé-sur-Noireau, Éd. Charles Corlet; Caen, Presses universitaires de Caen, 2003, t. I, p. 83-98

**Guillaume, 2003b** : Jean Guillaume, « Le temps des expériences. La réception des formes "à l'antique" dans les premières années de la Renaissance française », *L'invention de la Renaissance* [actes du colloque, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1-4 juin 1994], Paris, A. Picard, 2003, p. 143-176.

**Ibáñez Fernández, 2001** : Javier Ibáñez Fernández, *Splendor Verolae : el monasterio de Veruela entre 1535 y 1560*, Tarazona, Centro de Estudios Turiasonenses de la Institución « Fernando el Católico », 2001.

**Ibáñez Fernández, 2005** : Javier Ibáñez Fernández, *Arquitectura aragonesa del siglo XVI : propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)* [texte remanié de thèse de doctorat d'histoire de l'art, Université de Saragosse, 2004], Saragosse, Institución Fernando el Católico, Instituto de estudios Turolenses, 2005.

**Ibáñez Fernández, 2007** : Javier Ibáñez Fernández, « Renacimiento "a la francesa" en el Quiniento aragonés », *Artígrama : Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, n° 22, 2007, p. 473-512.

**Ibáñez Fernández, 2009** : Javier Ibáñez Fernández, « La arquitectura civil aragonesa del quinientos y sus relaciones con Navarra », *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, n° 4, 2009, p. 151-189.

**Jestaz, 2003** : Bertrand Jestaz, « Les rapports des Français avec l'art et les artistes lombards : quelques traces », *Louis XII en Milanais* [actes du colloque, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 30 juin-3 juillet 1998], Paris, H. Champion, 2003, p. 273-303.

**Julien, 2004** : Pascal Julien, *D'ors et de prières : art et dévotion à Saint-Sernin de Toulouse : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles* (thèse, Université Toulouse II, 1996), Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004.

**La Coste-Messelière (de), 1957** : Marie-Geneviève de La Coste-Messelière, « Les médaillons historiques de Gaillon », *Revue des Arts*, 1957, p. 65-70.

**Lambert-Augé, 1996** : Sylvie Lambert-Augé, « Figures et ornements de l'Antiquité dans les boiseries du chœur de Saint-Bertrand-de-Comminges », *Le miroir des miséricordes (XIII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)* [Les cahiers de Conques, n° 2, février 1996, Actes du colloque organisé par le groupe de recherches Images et Sociétés et la section d'histoire de l'Art de l'Université de Toulouse-Le Mirail], Conques, Centre européen d'art et de civilisation médiévale, 1996, p. 39-57.

**Lesueur, 1926** : Frédéric Lesueur, « Hôtel d'Alluye », *Congrès archéologique de France* [88<sup>e</sup> session, Blois, 1925], 1926, p. 169-180.

**Lleó Cañal, 1998** : Vicente Lleó Cañal, *La casa de Pilatos*, Madrid, Electa, 1998.

**López Guzmán, 2005** : Rafael López Guzmán, *Los palacios del Renacimiento*, Granada, Diputación de Granada, 2005.

**Malafosse, 1891** : Joseph de Malafosse, *Recherches sur l'architecture à Toulouse à l'époque de la Renaissance*, Toulouse, Imprimerie de Douladoure-Privat, 1892.

**Marc, 2007** : Kristina Marc, *La célébration dans le meuble français de la Renaissance : figures en médaillons, écus et trophées d'armes*, thèse de doctorat nouveau régime d'histoire de l'art, Université de Tours, 2007.

**Marías, 1976** : Fernando Marías, « Vergara y Monegro en San Clemente el Real, de Toledo », *Anales toledanos*, t. XI, 1976, p. 223-243.

**Marías, 1981** : Fernando Marías, « Notas sobre Felipe Vigarny : Toledo y La Espeja », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 47, 1981, p. 425-429.

**Marías Franco et Pereda (dir.), 2000** : Fernando Marías Franco et Felipe Pereda (dir.), *Medidas del romano* [Tolède, Remón de Petras, 1526], Tolède, Antonio Pareja, 2000.

**Martin, 1547** : Jean Martin, *Architecture ou Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion Auteurs romain antique : mis de Latin en Francoys, par Jan Martin Secrétaire de Monseigneur le Cardinal de Lenoncourt*, Paris, Jacques Gazeau, 1547.

**Martín González, 1982** : Juan José Martín González, « Alonso Berruguete y la fachada de la Universidad de Salamanca », *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 48, 1982, p. 398-404.

**Mateo Gómez, 1997** : Isabel Mateo Gómez, *La sillería del coro de la catedral de Burgos*, Burgos, Caja de Burgos, 1997.

**Munoz, 2012** : Sarah Munoz, « Architecture et figure sculptée dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle : les têtes en médaillon dans les monuments toulousains », *La sculpture française au XVI<sup>e</sup> siècle : études et recherches* [actes du colloque international, organisé par Marion Boudon-Machuel, Paris, Institut national d'histoire de l'art, Conseil général de l'Aube, 1-3 octobre 2009], Manosque, le Bec en l'air éd., 2012, p. 80-90.

**Pereda et Rodríguez de Ceballos, 2003** : Felipe Pereda et Alfonso Rodríguez De Ceballos, « Desarrollo de la ornamentación y el capitel en Salamanca durante las primeras décadas del siglo XVI », *L'invention de la Renaissance* [actes du colloque, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1-4 juin 1994], Paris, A. Picard, 2003, p. 205-216.



- Ribault, 1973** : Jean-Yves Ribault, « À propos du maçon Jean Hudde et de l'Hôtel Lallemand : notes sur la Première Renaissance à Bourges », *Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry*, n° 35, 1973, p. 66-82.
- Roudié, 1981** : Paul Roudié, « Le maître de Biron et les bustes de Montal », *Bulletin Monumental*, n° 139, 1981, p. 233-239.
- Sagredo (de), 1526** : Diego de Sagredo, *Medidas del romano*, Tolède, Remón de Petras, 1526.
- Serlio, 1584** : Sebastiano Serlio, *Tutte l'opere d'architettura di Debastiano Serlio Bolognese; Dove si trattano in disegno, quelle cose, che sono più necessarie all'Architetto; et hora di nuovo aggiunto (oltre il libro delle porte) gran numero di case private nella Città, & in villa, et un' indice copiosissimo, raccolto per via di considerationi da M. Gio. Domenico Scamozzi*, Venise, Francesco de' Franceschi, 1584.
- Sebastián López, 1980** : Santiago Sebastián López, « La Casa Zaporta (Patio de la Infanta) : sus claves mitológicas », *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, n° 1, 1980, p. 5-19.
- Sebastián López, 1983** : Santiago Sebastián López, « El patio de la Infanta de la Casa Zaporta de Zaragoza : lectura iconográfica », *Goya : Revista de arte*, n° 175-176, 1983, p. 8-20
- Serrano et al., 1992** : Raquel Serrano et al., *El retablo aragonés del siglo XVI : estudio evolutivo de las mazonerías*, Saragosse, Gobierno de Aragón, 1992.
- Silva Maroto, 1998** : María Pilar Silva Maroto, *Pedro Berruguete*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1998.
- Silva Maroto (dir.), 2003** : María Pilar Silva Maroto (dir.), *Pedro Berruguete : el primer pintor renacentista de la Corona de Castilla* [catalogue d'exposition, organisée par la Junta de Castilla y León, Palencia, Église de Santa Eulalia, Paredes de Nava, 4 avril-8 juin 2003], Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de educación y cultura, 2003.
- Sire, 1992** : Marie-Anne Sire, « L'orgue de Saint-Alain de Lavaur », *Monuments historiques : Midi-Pyrénées*, 1992, p. 105-107.
- Sleptzoff, 1982** : Lola Sleptzoff, « Un motivo del arte ornamental francés durante la primera mitad del siglo XVI : los medallones esculpidos con cabezas o bustos », *Cuadernos Internacionales de Historia Psicosocial del Arte*, n° 1, 1982, p. 19-37.
- Suau, 2000** : Jean-Pierre Suau, « Les Voies de la création iconographique profane en Comminges : les "pseudo-Preux" des douze médaillons de marqueterie de la clôture sud du chœur de Saint-Bertrand-de-Comminges », *Revue du Comminges et des Pyrénées Centrales*, 2000, t. CXVI, p. 669-712.
- Thirion, 1998** : Jacques Thirion, *Le mobilier du Moyen-Âge et de la Renaissance française*, Dijon, Éd. Faton, 1998.
- Tollon, 1974** : Bruno Tollon, « Le château de Bournazel », *L'Information d'histoire de l'art*, n° 19, 1974, p. 138.
- Tollon, 1993** : Bruno Tollon, « Cahors. L'archidiaconé Saint-Jean », *Congrès archéologique de France* [147<sup>e</sup> session, Quercy, 1989], 1993, p. 87-98.
- Turcat, 1994** : André Turcat, *Étienne Jamet, alias Esteban Jamete : sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'Inquisition* [texte remanié de thèse de doctorat nouveau régime de lettres, Université Toulouse II-Le Mirail, 1990], Paris, Picard, 1994.
- Uranga Galdiano, 1947** : José Esteban Uranga Galdiano, *Retablos navarros del Renacimiento*, Pamplune, Diputación Foral de Navarra, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución Príncipe de Viana, 1947.
- Urrea Fernández, 2002** : Jesús Urrea Fernández, *Casas y palacios de Castilla y León*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2002.

**Vasselin, 2003** : Martine Vasselin, « Les têtes en médaillon dans le décor architectural : l'acclimatation du motif dans le Sud-Est de la France au XVI<sup>e</sup> siècle », *Du gothique à la Renaissance. I - Architecture et décor en France (1470-1550)*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2003, p. 259-270.

**Vila Jato, 1993-1994** : María Dolores Vila Jato, « El Hospital Real de Santiago y el arte portugués », *Anales de historia del arte*, n° 4, 1993-1994, p. 299-308.

**Villotte, 1927** : Mathilde Villotte, *Les stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges : 1535*, mémoire de recherche approfondie, Paris, École du Louvre, 1927.

**Villotte, 1929** : Mathilde Villotte, « Les stalles de Saint-Bertrand de Comminges, notice-guide », *Revue de Comminges*, t. XLIII, 1929, p. 1-72.

**Villotte, 1930** : Mathilde Villotte, « Les stalles de Saint-Bertrand-de-Comminges (1535) », *Congrès archéologique de France* [92<sup>e</sup> session, Toulouse, 1929], 1930, p. 305-317.

**Vitry, 1938** : Paul Vitry, « Les châteaux de Bournazel et de Graves », *Congrès archéologique de France* [100<sup>e</sup> session, Figeac, Cahors, Rodez], 1938, p. 351-359.