



Sanctuaire de Notre Dame du Tura

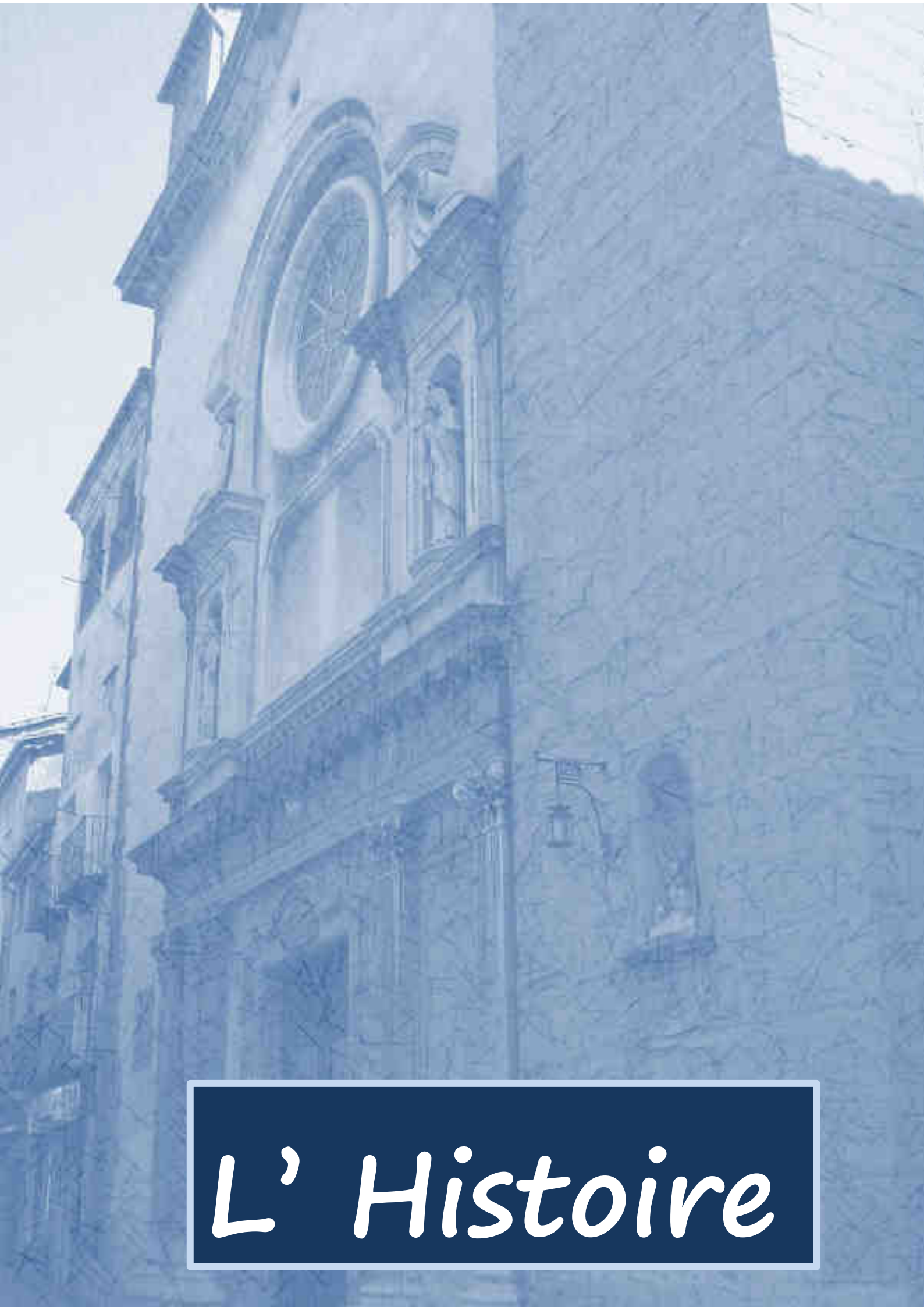
Edition française

L'église de Sainte Marie du Tura, c'est l'autre bâtiment religieux, dont le patrimoine est également géré par l'Association culturelle des Amis de Saint-Étienne et du sanctuaire du Tura. Dans ce cas, sa gestion est importante car non seulement elle possède un patrimoine important, mais c'est autour de cette église que la ville d'Olot est née.

L'église du sanctuaire du Tura a une origine très ancienne, plus que Saint-Étienne et comme celle-ci en raison des événements historiques et géologiques a traversé différentes étapes de construction allant du roman, du gothique au néoclassique. Le dernier temple, restauré après l'incendie du sanctuaire au début de la Guerre Civile Espagnole (1936) a été construit au XVIIIe siècle et s'inscrit dans le nouveau style qui était introduit dans la péninsule Ibérique avec l'arrivée de la dynastie bourbonnaise, le néoclassique. Cependant, dans le temple de Sainte Marie du Tura, est une église d'une architecture avec une décoration globale, ainsi nous pouvons l'encadrer entre le baroque tardif et le néoclassique et qui lui manquent actuellement les deux clochers qui ont été détruits en 1936. Cependant, il a conservé et préservé et dans certains cas sauvé des flammes des œuvres d'art comme la Vierge de Tura, romane ou les sculptures de l'artiste baroque, Ramon Amadeu. Il

conserve également une partie importante de l'œuvre de Joan Carles Panyó, pédagogue, sculpteur, architecte, designer et peintre du néoclassique. Elle conserve également une collection considérable de vêtements de la Vierge Marie qui permettent d'étudier l'évolution du textile et des broderies, en suivant les différents styles artistiques. Il possède également un petit patrimoine en orfèvrerie, baroque, modernistes et la plupart du XXe siècle.





L' Histoire

Au début de l'histoire de l'église de Notre Dame du Tura, ce sanctuaire était un petit ermitage (VIII-IXe siècle). Elle était sus le domaine du monastère de Saint-Aniol d' Aguja. Une abadie plus important dans l'ancien Comté de Besalú au Moyen Age. Au XIIIe siècle, le territoire autour de cette église est devenue dépendante directe du comté de Besalú qui lui aussi est passé au monastère de Ripoll. L'abbé de cette abadie fut qui va donner à la petite population, pour la première fois, l'acte de peuplement et donc la fondation de la ville d'Olot au XIIIe siècle. Ainsi Olot est né et a grandi autour de l'église qui était alors appelée Santa Maria.

- Au XIIIe siècle, en 1209, un groupe très important de Juifs, originaires de la ville de Béziers, qui fuyaient la première Croisade Cathare, arrive à la ville. Ils, avec les Juifs qui vivaient déjà à Olot, ont fondé une synagogue, dont la pierre tombale est conservée dans l'église Saint-Étienne. Les Juifs sont restés à Olot pendant environ 100 ans. On suppose qu'ils se sont installés dans la zone près de la rivière et près de l'église de Santa Maria. Cette même année, la ville est également fortifiée. en 1206, l'abbé de Ripoll accorda à la ville d'Olot la Charte d'établissement



La ville d'Olot, a deux noyaux de population originaires du Moyen Âge, le fondateur appelé Vila Vella, autour de Santa Maria et la Vila Nova autour de l'église de Saint Étienne. Au XIVe siècle, Olot subit les ravages de la peste noire où il perd plus de la moitié de sa population et au XVe siècle, (1427-1428) de forts tremblements de terre détruisent toute la ville. Plus tard, la ville a été reconstruite, près de Saint Etienne hors des domaines de l'abbé et du monastère de Ripoll. Aussi l'église de Santa Maria est reconstruite plus grande et de style gothique tardif. Au siècle suivant, elle a été reformée et agrandie. À l'extérieur: on voit encore aujourd'hui des vestiges d'anciens bâtiments ou constructions des anciennes églises, comme l'ancienne porte, le premier clocher roman et les diverses extensions du temple, elles sont parfaitement reconnues. Chaque modification est faite par un type de pierre différent qui va du calcaire au volcanique.

La façade est baroque, mais très modifiée par la restauration faite en 1926 et pour les destructions de 1936. Entre le XVIIe et le début du XVIIIe siècle, l'entrée est construite sur la partie ouest du temple. Il a été construit dans le style baroque et très simple. Cette façade se rapproche et est devenue beaucoup plus décorée et magnifique dans les années 30 du siècle dernier. Dans la première moitié des années 1900.

Au XVIIIe siècle, il est décidé d'agrandir à nouveau l'église, bien qu'elle ait dû être rénovée à la fin, elle est devenue un nouveau bâtiment religieux de style néoclassique beaucoup plus grand.

Une fois la construction terminée, il a été décidé de la décorer intégralement pour donner plus d'importance et de grandeur au sanctuaire de la patronne de la ville. À la fin du XXe siècle. XVIIIe et début du XVIIIe siècle. XIX, la Grande Guerre et la guerre contre Napoléon n'ont pas affecté le temple. Les guerres carlines, qui ont eu lieu en Espagne de 1833 à 1873, ont intermittemment eu peu d'effets sur l'église de Tura. Au contraire, elle a été gravement agrandie

dans la guerre civile espagnole de 1936, car elle a été brûlée et une partie de son patrimoine détruit par les iconoclastes, membres du Parti communiste venus d'autres endroits de Catalogne. Plus tard, elle a été entièrement restaurée, bien qu'elle ait perdu une partie de sa décoration intérieure comme certaines peintures murales, de nouvelles images ont été sculptées et restituées.

Depuis le XVe siècle et jusqu'à nos jours, ce sanctuaire est géré par des « pabordes » (administrateurs laïques, non prêtres et entre le XVe et le XVIe siècle, il était le siège du gouvernement de la ville jusqu'à ce que les activités religieuses et les activités municipales deviennent incompatibles. alors le gouvernement est déplacé d'abord à l'institution de la Pia Almoïna et après au Hôpital.





La Légende

Notre Dame du Tura fait partie du groupe des Vierges Trouvées. À partir des XVIe-XVIIe siècles, une série de légendes, dont beaucoup sont similaires, ont émergé, racontant qu'elles avaient été trouvées soit par un taureau ou un bœuf, un berger ou parfois par un agneau et qui se sont répétées tout au long de la géographie des Pays Catalans, (Catalogne, Aragon, Valence et Baléares). Il semblerait que son origine provient d'une découverte dans le nord de l'Europe et que pour des raisons qui sont sûrement liées au culte de la Vierge et à la Contre-Réforme catholique, ils se sont répandus partout où les particularités ou les caractéristiques géographiques ou les traditions de chaque lieu spécifique ont été ajoutées à chacune des Vierges.

La légende de Notre Dame du Tura

Il nous raconte qu'au Moyen Âge, pendant une hypothétique guerre, sûrement contre les arabes, la Vierge fut cachée dans une grotte.

Les années passèrent et au bout d'un moment, tout fut oublié. Un bœuf ou un taureau allait chaque jour gratter la terre et déraciner de l'herbe dans un endroit précis, près le Mas nommé Caritat d'Olot, jusqu'à ce qu'il trouve une petite grotte et à l'intérieur l'image de la Vierge Marie, alors le berger, propriétaire du bœuf, en l'entendant mugir très fort s'approcha et vit l'image. La voix se répandit rapidement et fut considérée comme un message du ciel. Elle fut transférée à l'église de Santa Maria, qui à partir du XVe siècle a commencé à s'appeler celle du Tura.



A blue-tinted photograph of a classical building facade. The image shows a large circular window (oculus) with a decorative frame, a balcony with a classical pediment, and a street lamp. The overall scene is captured in a low-angle shot, emphasizing the height and grandeur of the architecture.

L' extérieur

La façade

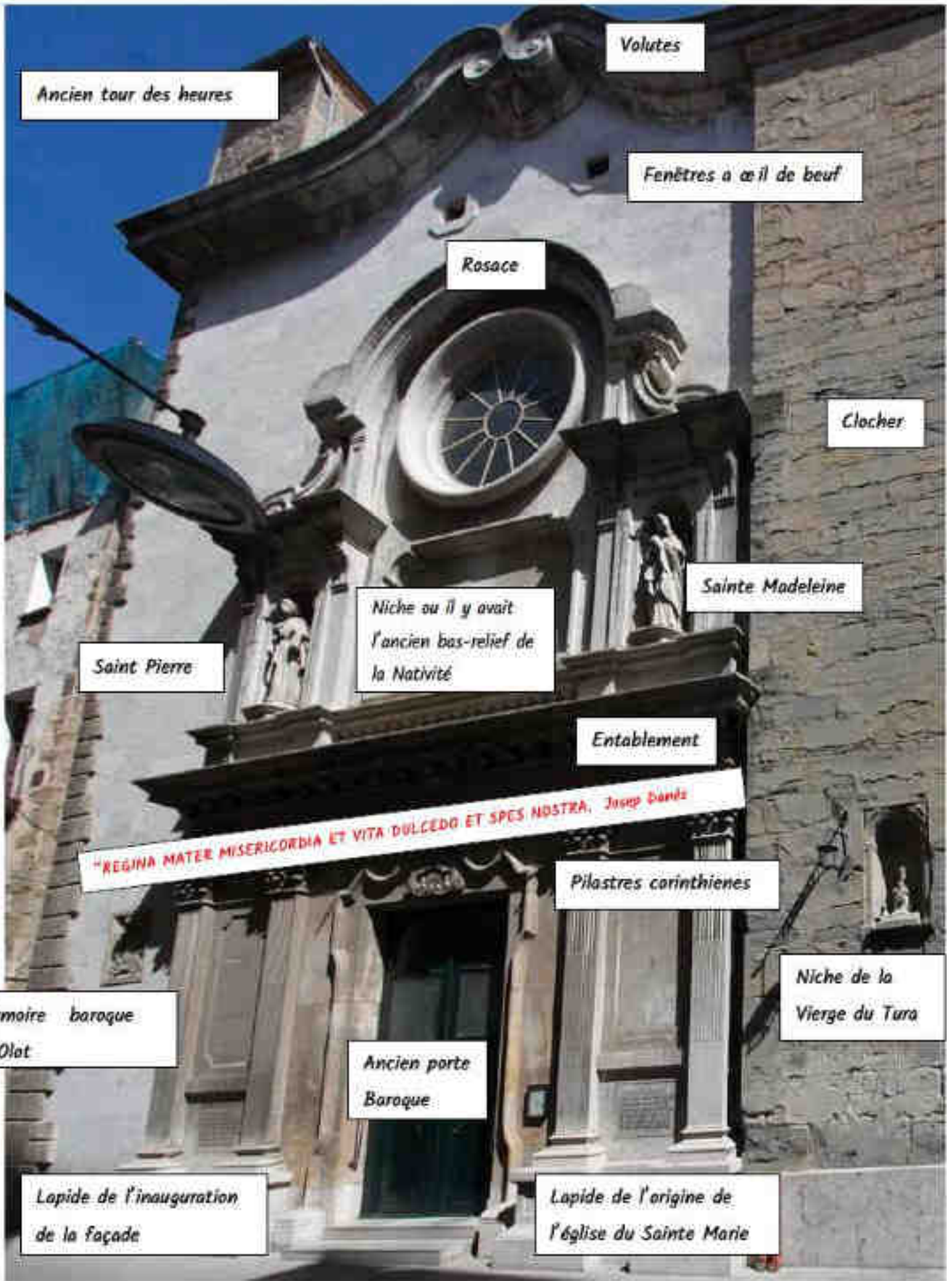
La façade du sanctuaire du Tura, (1748) avant la restauration de 1925, était très simple, elle a simplement une porte baroque, avec des courbes concaves et convexes, couronnée par l'anagramme de la Vierge Marie, au-dessus de laquelle se trouvait l'armoire d'Olot, (XVIIème siècle), un niche avec une image de la Vierge Marie du Tura à droite à la tour du clocher, une rosace et un couronnement avec deux grandes volutes qui donnent du dynamisme à la façade et une croix de pierre. Cette façade a deux tours à chaque côté, l'une est un clocher ou il y avait les cloches liturgiques et une autre appelé La Tour des Heures, ou sont situées les cloches horaires, dans une structure en fer baroque. En 1923, il est décidé de construire une nouvelle façade conçue par l'architecte Josep Danés, dans ce projet, la porte baroque et le couronnement sont conservés. L'architecte construit de nouveau, au-dessus du portail toute une structure architecturale décorative superposée dans les deux registres principaux. Dans le premier à côté de la porte, il crée un espace avec des piliers d'ordre corinthien qui encadrent la porte et les deux autres des plafonds



Façade avant 1936

et deux lapides, une de chaque côté avec deux inscriptions, l'une faisant référence à la construction de la façade classique dans les années 30 du dernier siècle et l'autre à l'origine de l'église de Sainte-Marie ; l'image de la Vierge est maintenue dans la tour à droite du clocher et l'armoire baroque de la ville est transféré à la Tour des Heures. La nouvelle façade est conçue comme un retable classique, à deux étages et couronnement. La séparation du premier au deuxième registre est avec un entablement double et continu et décoré avec dentelles, avec une inscription qui fait référence à une prière dédiée à la Vierge le nom de l'architecte et l'année de construction, sur laquelle sur deux niches sont placées les images de Saint Pierre et de Sainte Marie Madeleine et un bas-relief avec la Nativité au centre. Des arcs et volutes relient cette partie à la rosace décorée d'une corniche au-dessus de laquelle se trouvent deux fenêtres en œil de bœuf et les deux voûtes supérieures de style baroque, conservées de l'ancienne façade, et au centre desquelles se trouve une croix de pierre. La nouvelle façade avait pour objectif de dignifier et de donner beaucoup plus d'importance à la porte principale de l'église de la patronne de la ville. En 1936, pendant la Guerre Civil espagnole, les images de Saint Pierre et Sainte Marie Madeleine sont sauvés, mais non l'image de la vierge qui fut écroulé et en finir la Guerre elle fut déposée par l'artiste i sculpteur Angel Vila, et le bas-relief de la Nativité que fut aussi détruite également que les deux clochers qui n'ont jamais été reposés.





Volutes

Ancien tour des heures

Fenêtres a œil de boeuf

Rosace

Clocher

Sainte Madeleine

Niche ou il y avait l'ancien bas-relief de la Nativité

Saint Pierre

Entablement

"REGINA MATER MISERICORDIA ET VITA DULCEDO ET SPES NOSTRA, Josep Dandó

Pilastres corinthiennes

Armoire baroque d'Olot

Niche de la Vierge du Tura

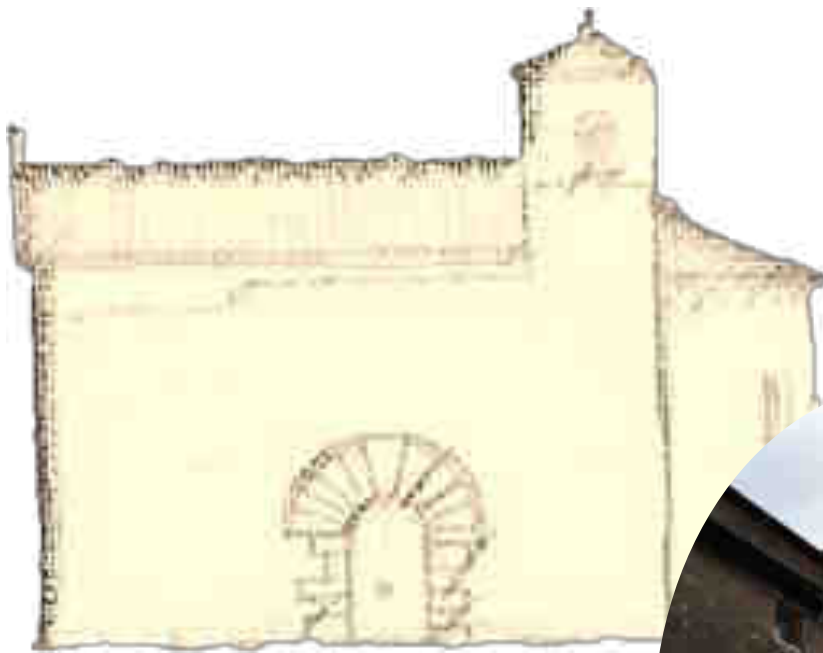
Ancien porte Baroque

Lapide de l'inauguration de la façade

Lapide de l'origine de l'église du Sainte Marie

La façade latérale sud

Au sud de l'église, une porte de l'époque gothique est encore conservée, actuellement est en mur de clôture, un petit morceau du clocher primitif et une partie du mur qui sont plus anciennes et appartiennent, sûrement à ceux de l'église romane. Celle-ci fut pendant des siècles la porte principale de Sainte Marie, car le mur et les remparts fermaient par la partie ouest du temple. La porte, de l'époque gothique est très simple, couverte, qui en construisant la nouvelle église baroque, a été fermée et dans la partie centrale, ils ont placé une clé de voûte (de l'église) avec une Vierge avec l'Enfant, qui pourrait faire référence à la fois à la Vierge du Tura ou à la Vierge du Rosaire, car il semble que dans la main elle porte une sorte de chapelet, bien qu'il ne puisse pas être bien défini car il est très effacé. Ce mur, ainsi que le mur sud de Saint-Étienne sont l'un des rares vestiges médiévaux qui restent dans la ville d'Olot



Les clochers et les cloches

Avant 1936, les deux clochers du Tura sont situés des deux côtés de la façade principale, à gauche se trouve la tour de l'horloge, de plan carré, au-dessus de laquelle se trouvent les cloches horaires dans une structure en fer de style baroque et l'autre, située à droite de la façade, est où les cloches religieuses ont été placées. La base de ce clocher est plus ancienne et a été construite au cours de la



réforme effectuée au XVII^e siècle. Le clocher, dont la partie supérieure est construite au XVIII^e siècle, est de plan carré, sur la partie supérieure duquel culmine la salle des cloches, également de plan carré avec balustrade au-dessus de laquelle se trouvait le toit en forme de pyramide voûtée et couronnée d'une girouette en forme d'ange, profité de l'ancien clocher. Le nouveau conçu par Joan Carles Panyó, s'écarte curieusement du style baroque ou néoclassique et a plus d'affinité avec les clochers gothiques tardifs, ce qui le rend totalement atypique à la fin du XVIII^e siècle et la 1^{re} / 2 du s. 19^{ème}, aussi très différente de toutes les œuvres réalisées par J.C. Panyó. Cela nous fait constater une certaine sympathie envers une esthétique médiévale qui serait plus tard à la 2^e / 2 s. 19^e la naissance du style Néogothique. Les deux cloches furent démolies au début de la Guerre Civil Espagnole.



La construction du nouveau clocher a coïncidé avec l'achat de deux cloches en France, appelées, l'une Martine, provenant du monastère de Saint-Martin du Canigou (1483) et une autre venant de la chapelle du palais de l'évêque de Narbonne, les deux du XV^e siècle. Les deux clochers, en 1936, ont été échappés et détruits. Ils n'ont pas été reconstruits. Actuellement la cloche Martine fut retournée au Monastère de Saint Martin du Canigou et l'autre avec deux cloches supplémentaires, une avec des décorations modernistes et une de la première moitié du XX^e siècle avec cloches sont situées au clocher de Saint Étienne.



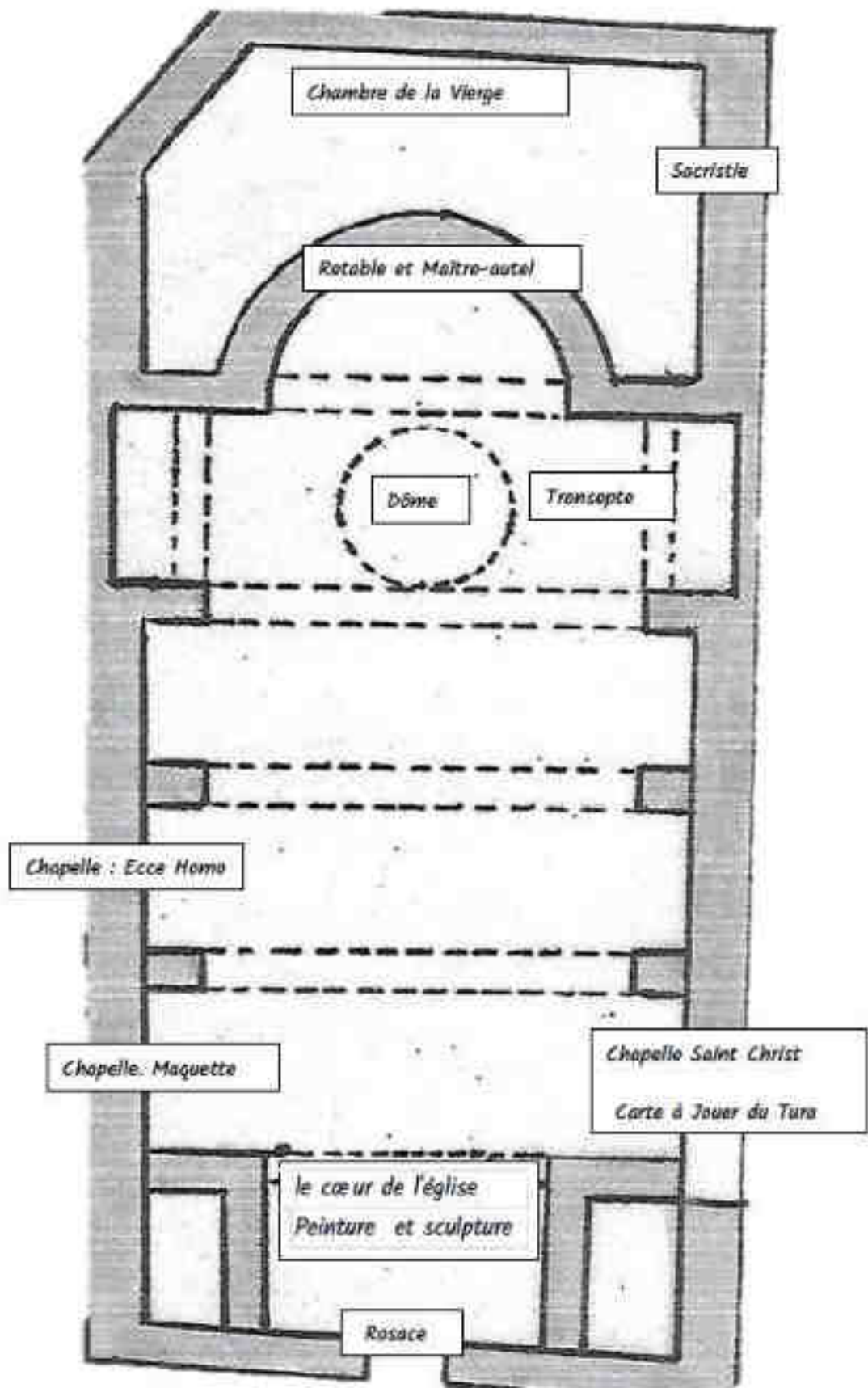


La nef

Le retable

La peinture à la fresque

L'église de Notre Dame du Tura



La Nef

On voit une église néoclassique entièrement décorée. Celui-ci a été construite dans la première moitié du XVIII^e siècle par l'architecte barcelonais Francesc Mas entre 1724 et 1748, elle est de style néoclassique mais avec les caractéristiques d'une église contre-réformiste. Elle est entièrement décorée, dans le but de donner de la magnificence et de l'importance à son intérieur et au sanctuaire. Cette décoration a été commandée à Joan Carles Panyó, artiste résidant à Olot de faire toute cette œuvre de décoration. L'Église est aussi contre-réformiste: Plante de croix latine peu définie, voûte en berceau avec lunettes, et trois tronçons de voûte. Toute la décoration complète de l'église fait référence à la figure de la Vierge Marie.

L'artiste utilise la décoration pour souligner à la fois l'importance de l'architecture et donner plus de pertinence à l'intérieur du temple sans rompre l'esprit classique qui règne dans tout. La voûte en berceau avec des lunettes est entièrement décorée et les éléments architecturaux tels que les arcs et les lunettes sont soulignés par trois couleurs, le blanc, le bleu et l'or, cette dernière couleur est aussi la couleur des rosettes et le laurier qui décorent les trois tronçons de voûte. Ces rosettes sont entourées d'un cercle et d'un rhombe et marquent les points de lumière de la voûte. Les lunettes ne s'ouvrent pas sur des fenêtres mais sont aveugles et à l'intérieur apparaissent de boucliers très décorés, de style rococo et 6 litanies qui font référence à la Vierge Marie.



Cet artiste est aussi l'auteur de la conception d'une façade non réalisée, du clocher, des grilles, des tribunes et du nouveau retable du maître-autel.

La décoration est faite avec des couleurs : bleu, blanc (deux couleurs de la Vierge), la couleur blanche, symbole de pureté, sert aussi à mettre en valeur toute la structure architecturale, et la couleur doré, nous dit que nous sommes dans un espace sacré, et la couleur verte nous rappelle la présence de Dieu sous la forme du Saint-Esprit. Donc sa couleur est le vert. Cette église est aussi contre-réformiste et pourtant, en dépit d'être dédiée à Notre Dame, la présence du Christ est continue et permanente.

À la fin du XIX^e siècle, et au début du XX^e siècle, un legs testamentaire payait deux vitraux de couleur dans la zone du croisement et aussi une nouvelle rosace faite possiblement en vitraux de couleurs, ils sont certainement faits de verre de couleur pâle car il ne peut pas briser l'harmonie de l'architecture et des détails architecturaux de l'intérieur du temple. En 1936, les fenêtres et la rose ont éclaté à cause du feu et de la chaleur. L'actuelle rosace et les fenêtres sont d'après la guerre civile de 1936

Le Symbolisme

- La Neuf central est avec trois tronçons, que nous vient représenter le numéro 3 symbole de la Trinité.
- Là-haut nous voyons des rhombes, qui viennent à symboliser la féminité, c'est-à-dire, la Vierge.
- Les couleurs de l'église sont le bleu et le blanc, symbole de la Vierge et le doré con un élément symbolique de sacralité

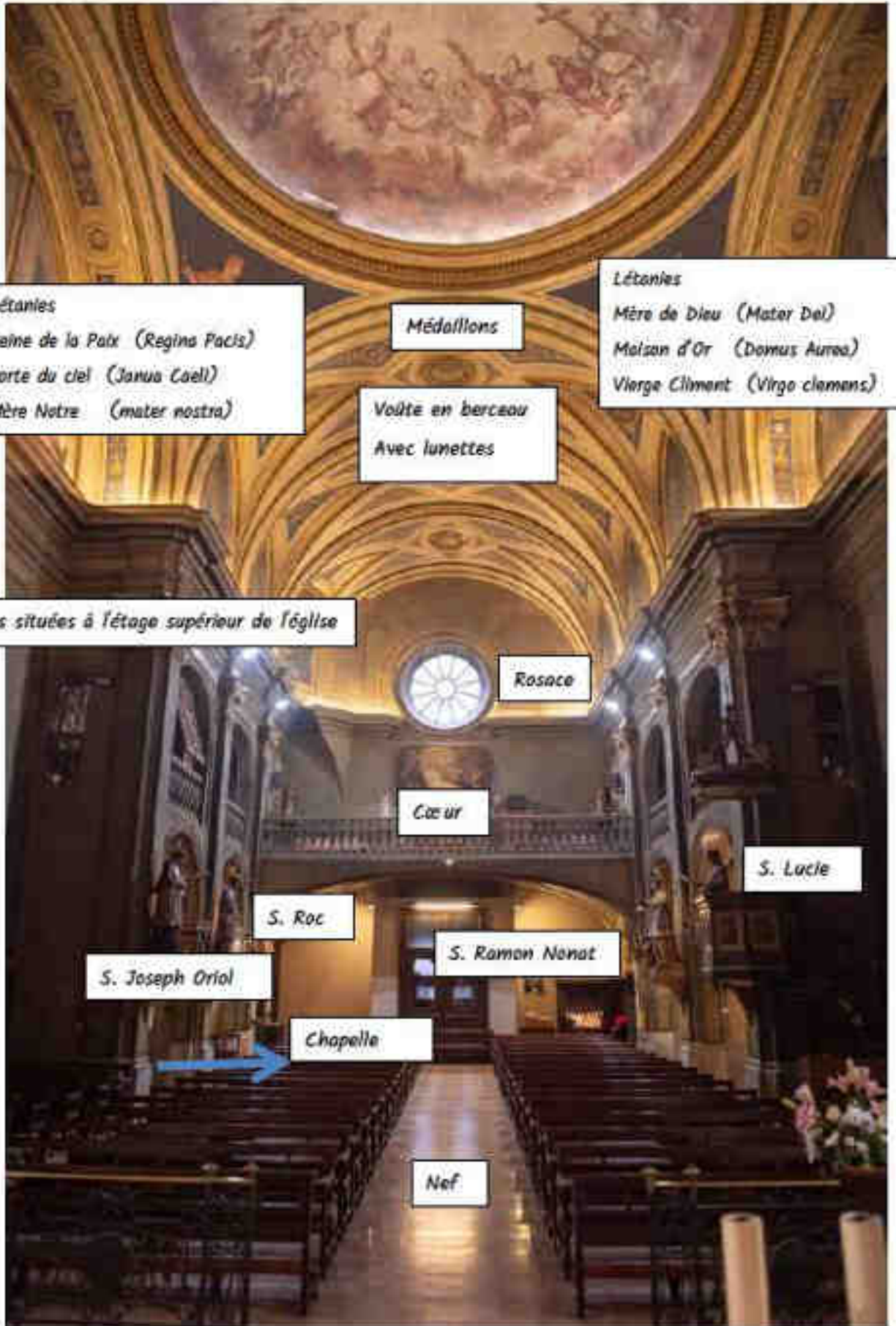


Les chapelles latérales

La nef centrale compte 4 chapelles, deux de chaque côté. Elles sont peu profondes et sont encadrées par un arc de demi-point légèrement surhaussé et deux piliers de chaque côté. Dans les espaces entre les chapelles, il y a des pieds où sont situées 4 images, Sainte Lucie et Saint Ramon Nonat, à côté de l'Évangile et Saint Joseph Oriol et Saint Roc à côté de l'épître. Ces images remplacent des sculptures en bois baroques, de Ramon Amadeu des saints eux-mêmes, qui ont été détruites par le feu en 1936. Les nouvelles images ne sont pas une reproduction, mais elles ont servi d'inspiration aux artistes qui les ont faites dans les années 40, ce qui les rend similaires mais pas identiques. Les deux sculpteurs qui les ont réalisées sont Martí Casadevall et Àngel Vila. Parmi les chapelles, deux ne sont plus utilisées comme telles, et seules deux conservent le sens religieux une à droite, celle du Saint-Christ, où l'on peut voir une Vierge Douleoureuse baroque, image de vêtement et le Naip du Tura et ce qui reste des araignées de verre qui se trouvaient dans la nef centrale avant 1936. L'autre chapelle, la deuxième située à gauche, conserve l'autel et au-dessus la sculpture baroque de l'Ecce Homo, du sculpteur baroque Ramon Amadeu. (Fin du XVIIème siècle)



Les deux autres chapelles, dans l'une il y a un confessionnal et dans l'autre il y a déposé une chapelle meuble qui reproduit le maître-autel qu'il était avant la guerre civile.



Létanies

Raine de la Paix (Regina Pacis)

Porte du ciel (Janua Coeli)

Mère Notre (mater nostra)

Médallions

Voûte en berceau

Avec lunettes

Létanies

Mère de Dieu (Mater Dei)

Maison d'Or (Domus Aurea)

Virge Clément (Virgo clémentis)

Tribunes situées à l'étage supérieur de l'église

Rosace

Cœur

S. Lucie

S. Roc

S. Ramon Nonat

S. Joseph Oriol

Chapelle

Nef

Le retable du Maître - autel:

Dans l'abside Il s'agit d'un retable de style néoclassique, conçu par Joan Carles Panyó, (1788-1808 dans un seul but, celui de souligner l'emplacement de la chambre et de l'image de la Vierge. L'autel a été réalisé par Ildefons Divi. Il est structuré avec un double socle au bas du retable pour y placer deux tabernacles, le tabernacle d'exposition et le journalier. Panyó, grand connaisseur de la perspective, utilise des tromperies optiques pour donner une perspective parfaite, car l'objectif est de cadrer l'image de la Vierge depuis la porte d'entrée.

Dans l'ensemble du retable prédominent les couleurs vert, brun et or. Le premier étage est la partie la plus importante de l'autel car c'est là que se trouve la niche avec la Vierge. Elle est encadrée par 6 colonnes d'ordre corinthien, de couleur vert jaspe et or et deux piliers du même ordre architectural de chaque côté. La chambre de la Vierge est encadrée d'un arc à demi-point sur lequel l'artiste a conservé un écu baroque avec l'inscription: *Causa Nostra Laetitia* (Cause de notre joie) une autre invocation ou litanie des nombreuses qui décorent le sanctuaire. Elle est reliée à l'enveloppe par une guirlande de chaque côté faite de feuilles de laurier et sur laquelle se trouvent: deux instruments de musique, une guitare et un triangle, un livre ouvert, une trompette du Jugement Dernier et présidée par une couronne de laurier. C'est un ensemble symbolique typique du baroque. En 1936, il est très endommagé et lors de la restauration, il y a une erreur lors de la mise d'un instrument de musique car un violon a été confondu avec une guitare. Le violon est considéré comme un instrument céleste, mais la guitare qui n'a aucune signification ni symbolisme.

Le deuxième étage, au-dessus de l'entablement, décoré de dentelles, aux côtés il y a deux, vases cérémoniels ou hydries et deux anges, dont l'un tient une coupe et l'autre un miroir. Ils font référence à deux autres litanies : *Vas spirituel* et *Miroir de Justice*. Au centre, il y a un petit temple sur lequel il y a un autre entablement et un arc à demi-point cassé. Celui-ci était à l'origine décoré d'un soleil, symbole de la mort et de la résurrection du Christ. Actuellement, il y a une inscription latine et une petite fenêtre donnant sur l'appartement du prêtre. Deux anges couronnent l'autel en tenant une étoile à 8 branches qui fait également référence à une autre invocation mariale, *l'Étoile du Matin*. Le couronnement avec l'étoile soutenue par les anges est orienté vers la figure de l'Esprit Saint présidant l'éclat de gloire peint au sommet de l'abside, derrière l'autel. Ils complétaient la décoration, deux toiles peintes, situées derrière le premier étage de l'autel et faisant référence à deux épisodes où les deux femmes fortes de la Bible, Jael et Abigail, étaient les protagonistes. Ces peintures ont disparu en 1936.

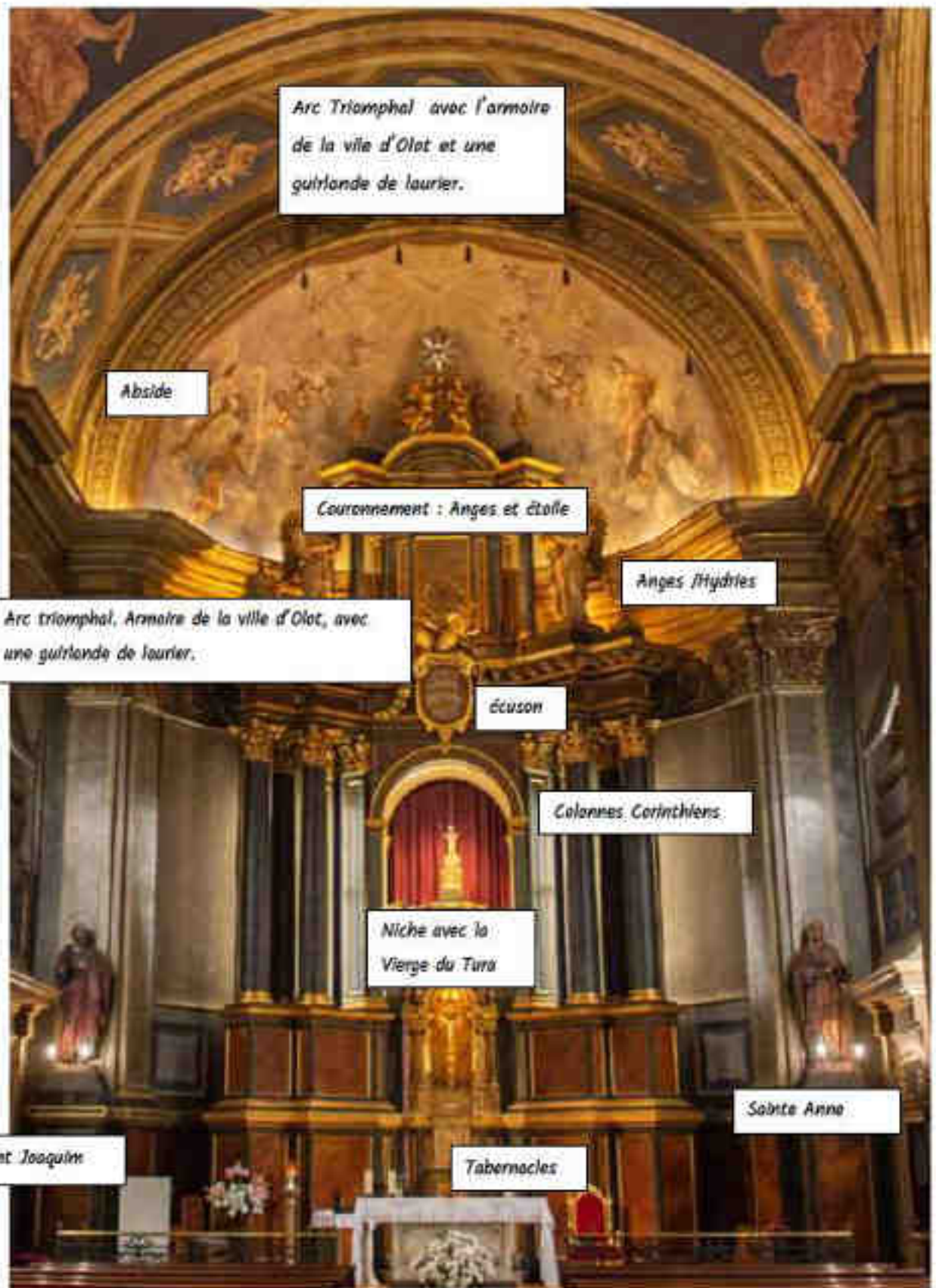
Au deux cotés il y a deux images, la de Sainte Anne et la de saint Joaquim. Ce dernier est d style baroque de l' sculpteur Ramon Amadeu. L' image de Sainte Anne est une restitution de l' ancienne sculpture baroque



Joan Cales Panyó
« Jael i Sisserà »
Peinture détruite l'an de
1936
Copie de la Maquette du
retable du Tura. S. XIX)



Joan Cales Panyó
« Abigail devant le roi
David »
Peinture détruite l'an de
1936
Copie de la Maquette du
retable du Tura. S. XIX)



Arc Triomphal avec l'armoire de la ville d'Olot et une guirlande de laurier.

Abside

Couronnement : Anges et étoile

Anges Hydrtes

Arc triomphal, Armoire de la ville d'Olot, avec une guirlande de laurier.

écuson

Colonnes Corinthiens.

Niche avec la Vierge du Turó

Sainte Anne

Saint Joaquin

Tabernacles

Les anges et les vases de l'autel sont des années 40. Les originaux ont disparu lorsque l'église et une partie de l'autel ont été brûlées. Les originaux étaient de style baroque de l'artiste R. Amadeu

Le Symbolisme du retable

Les couleurs

Le vert jaspé: l'espérance, le Saint-Esprit, la victoire de la vie sur la mort.

En étant une couleur complémentaire, qui mélange le bleu et le jaune, elle devient une couleur mystique, elle symbolise aussi la résurrection.

La couleur dorée: le fait sacré, la divinité, la vérité révélée.

Les autres symboles: **Le laurier:** Symbole de victoire. Sacré...

Blason baroque: symbolisme :

- **La trompette du jugement dernier:** la voix de Dieu
- **Le livre ouvert:** la parole de Dieu
- **Le Violon (Guitare) le triangle:** instruments célestes
- **Couronne de laurier:** Symbole de victoire.
- **Le miroir** symbole de la Vierge. C'est la jaculatoire : Miroir de Justice.



La fresque de l'abside

Cette fresque s'inspire du psaume "Le ciel parle de la gloire de Dieu" (David St. 19,2)

Il représente un troupeau d'anges chérubins et séraphins qui entre nuages adorent l'Esprit Saint dans une atmosphère dorée, avec des pinceaux très lâches, où prédomine la couleur blanche, et des touches de couleur bleue et rouge, aux vêtements des anges, deux couleurs de la Vierge, dans un environnement très flou et réalisé avec perspective aérienne où les anges, surgissent dans un espace éthérique. La figure du Saint-Esprit préside l'abside, et un lien d'union est créé avec l'étoile, qui représente la Mère de Dieu et préside le couronnement du retable.

Cette peinture a été refaite après l'incendie du sanctuaire en juillet 1936, par le peintre Jaume Casas i Sargatal, qui a réalisé un éclat inspiré de celui réalisé par J.C. Panyó, mais dans le style et le format du peintre J. Casas.



L'arc de triomphe. Maître-Autel

L'arc de triomphe, situé au-dessus du maître-autel, est décoré de figures géométriques et d'où émerge une sorte de rideau plissé comme s'il ouvrait un grand théâtre sacré où apparaît dans toute sa magnificence, l'abside et le retable avec la Vierge présidant la presbytère. Au-dessus de l'arc de triomphe apparaît un écu d'Olot de style baroque, orné de guirlandes, de feuilles de laurier en guise de colophon et présidant ce théâtre sacré.

Entre l'arc de triomphe et le grand arc qui supporte une partie du dôme, il y a un espace, peint par Joan Carles Panyó, où prédomine la couleur blanche et bleue, décoré et encadrés par des hexagones dorés, dans lesquels l'artiste a peint, avec grisaille, petits anges (Puttis) représentant diverses invocations et litanies autour de la Vierge Marie. Les petits anges et leur symbolisme sont peints avec la technique de la grisaille, qui vise à imiter la sculpture ou le bas-relief et reproduit même une petite ombre qui lui donne une perspective et accentue cette sensation de relief. Ce sont des anges travaillés avec beaucoup de dynamisme, de mouvement et de raccourci.

Bien que Panyó soit un artiste néoclassique, il a eu une formation baroque, dans ses origines, notamment influence de son maître Manuel Tramulles, l'un des grands peintres du baroque et du rococo catalan. Cette influence est très importante dans l'œuvre religieuse de Panyó comme on peut le voir dans la décoration de cet espace.



Le transept

Dans le transept et situé entre les fenêtres, il y a à chaque côté, deux peintures faites en grisaille de Joan Carles Panyó, ils sont les 4 évangélistes, quatre figures pleines de force, de dynamisme, de mouvement et de transparences. C'est une peinture au fresque.

Ils sont peints avec la même technique en grisaille et en écorce, comme les peintures sur les pendentifs et le transept, avec une teinte bleu foncé pour donner une impression de relief. Ces 4

images sont très puissantes et vous pourrez apprécier une certaine influence de Michel-Ange et des peintures de la voûte de la Chapelle Sixtine. Ils sont représentés par paires et sur le banc où ils sont assis il y a le nom de chacun d'eux. Ils sont représentés comme des personnages classiques, vêtus d'une tunique et d'une toge, à la romaine et chacun avec une attitude différente : situé à gauche du presbytérien dans la zone de l'Évangile, il y a saint Jean dans une attitude d'attente comme s'il écoutait et saint Luc avec le livre fermé et dans une attitude de méditation ou de réflexion. À droite, coin de l'épître, l'artiste représente les deux autres évangélistes, saint Marc écrivant et saint Matthieu lisant.

Ils sont représentés en conversation sacrée entre eux, deux par deux. Ces figures ont beaucoup de force, les robes donnent du volume et du mouvement à chaque figure et l'anatomie de chaque évangéliste se voit sous les tuniques. Ils sont représentés avec des raccourcis ou écorce pour donner plus de relief et peints en blanc, avec des tons gris. Ce sont des images très classiques, pleines de force qui, avec les Femmes Fortes de la Bible représentées sur les pendentifs du dôme, représentent un exemple très clair de l'art néoclassique et font peut-être partie de l'un des meilleurs ensembles exécutés par Panyó, à la fois temps ils sont devenus l'un des exemples les plus clairs et les plus importants du néoclassicisme catalan, dans la peinture religieuse.



La Dôme

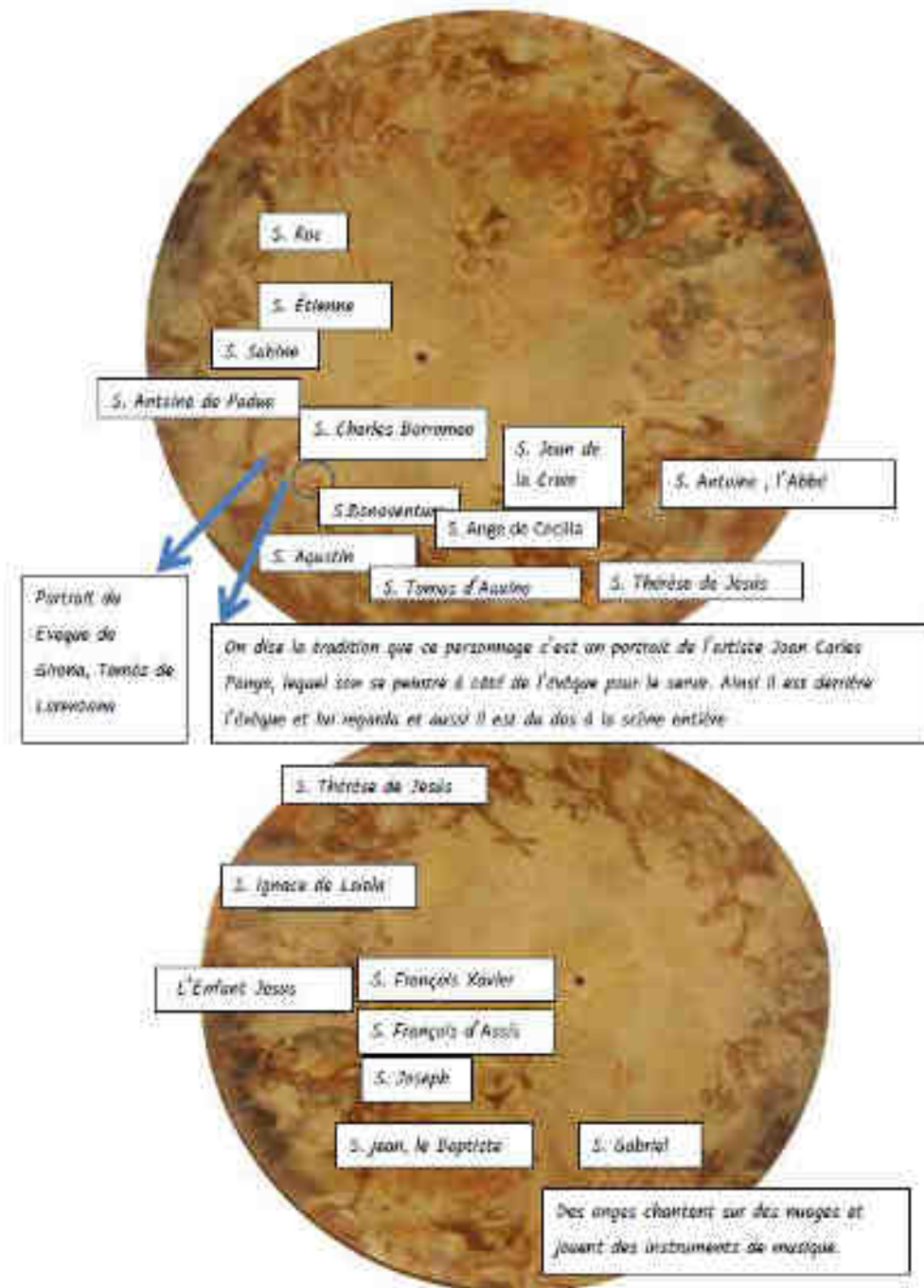
J.C. Panyó conçoit également le dôme du sanctuaire du Tura. Il s'est inspiré de Giambattista Tiepolo, peintre situé entre le baroque et le rococo qui se caractérise par un type de dôme qui nous soulève vers l'infini. La peinture du dôme est inspirée de l'Évangile de Luc. « Marie a choisi la meilleure part qui ne lui sera pas enlevée »

Le dôme du sanctuaire du Tura est une coupole en casquette ou semi-sphérique sur des pendentifs et sans tambour. C'est une peinture au fresque et à perspective aérienne, qui imite un éclat de gloire où est représentée la glorification de Marie et/ou sa adoration par des saints et des anges sous la vision de Dieu Père représenté par le Triangle avec l'œil (symbole de Dieu) dans des rayons de lumière, qui marquent le centre du dôme. La Vierge est située devant le grand arc du presbytérium et préside toute la composition. Elle apparaît comme une figure éclatante, triomphante, entourée d'anges, de nuages et de rayons de lumière. Elle porte une tunique blanche, un manteau rouge et derrière et entourant la couronne et devant les pieds apparaissent un autre manteau bleu. Ces sont les couleurs de la Vierge Marie comme reine des Cieux ; l'image de Marie est faite



avec un dessin très précis, avec volume, mouvement et transparences. Elle est peinte en écorce. La couronne de la Vierge est constituée de 12 étoiles qui représentent le symbole de l'immaculée.

Les rayons sont de couleur jaune/or, symbole de sacré. Un chœur d'anges, apparaît entre les nuages et certains jouent des instruments de musique comme les flûtes, les trompettes ou les violons. Il est important le mouvement et le dynamisme, les transparences et le volume qui donnent les tuniques et les boucles avec lesquelles ont été peints tous les saints et les anges. Les images sont toutes entourées de la Vierge en attitude d'adoration ou de dialogue sacré. Contre le presbytère apparaît la figure de l'évêque saint Charles Borromeo, où l'artiste le représente comme un portrait de l'évêque de Girona, Tomas de Lorenzana, son mécène. Tout le monde reste sur des nuages de couleur bleue qui rend plus éthérique toute la représentation, apprécie le mouvement, le dynamisme, ce sont des formes qui surgissent, sans gravité, tout en adorant Dieu et Marie. Toute la peinture est marquée par un grand mysticisme. J.C



Panyó a utilisé la perspective atmosphérique pour recréer ce monde céleste, infini. Les couleurs ocre, bleu, blanc et jaune prédominent dans les rayons qui sortent de l'arrière de la Vierge. Le dôme marque une grande grandiloquence, qui reflète la voûte céleste, l'infini et l'adoration. N'oublions pas que nous sommes encore dans la contre-réforme catholique et que ce dôme représente un exemple clair des préceptes et des buts de cette réforme.

Les pendentifs

Sur les pendentifs qui soutiennent le dôme, Joan Carles Panyó reproduit 4 femmes de la Bible. Ces femmes, en particulier celles de l'Ancien Testament deviennent des précédents de l'image de Marie ou des symboles de l'Église Triomphante, et apparaissent dans les peintures, les fresques, les autels... En même temps, on nous présente des récits qui, par leurs paroles et leurs actions (parfois discrètes, parfois héroïques), contribuent de manière décisive à façonner notre imagination culturelle. Au sanctuaire du Tura, l'artiste a conçu, dans la décoration de l'intérieur du sanctuaire 6 figures représentant 6 femmes fortes de la Bible, toutes de l'Ancien Testament. Dans les sanctuaires de cette époque, cette iconographie apparaît très souvent, car elle est presque toujours identifiée à la figure ou aux attributions de la Vierge Marie. Des femmes de la Bible dans le sanctuaire il y en avait 6, deux derrière l'autel principal, Abigail et Jaël et 4 autres dans les piquets du dôme, Esther, Judith, Déborah et Sara. Précédemment ces images ont été interprétées comme les 4 Vertus Cardinales, une interprétation totalement erronée, bien que certaines de ces Dames puissent à un moment donné les représenter, mais ce n'est pas le cas du sanctuaire du Tura, car celle qui représente la force des Vertus Cardinales, Jael, n'est pas sur les piquets, mais derrière le retable, comme Abigail qui peut représenter la tempérance..

Le peintre a utilisé la technique de la grisaille, qui imite des bas-reliefs en marbre pour reproduire ces figures bibliques et pour donner plus d'impression de perspective, a également il a projeté une ombre autour de chaque figure. Elles sont réalisées en 4 couleurs: le blanc, le rose et le gris dans la représentation des Femmes et le bleu foncé dans les ombres. Il les représente très bien dessinées, et démontre, une fois de plus les grandes connaissances de l'anatomie, dans ce cas, féminin. Ils sont habillés de façon classique, avec beaucoup de volume, de mouvement et dans certains cas pour augmenter la sensation de relief utilise la technique de l'écorce. Les plis, complexes, leur donnent force et dynamisme. Il faut également souligner les transparences qui nous permettent de voir clairement l'anatomie de chaque figure. L'artiste présente ces 4 figures suivant les paramètres du néoclassique, les présente avec un visage doux et jeune, avec des postures élégantes et quelque peu irréelles, situées en haut et proches du monde céleste représenté. Ces fresques sont miraculeusement sauvées des flammes en 1936, tout comme celles des 4 évangélistes du transept, tandis que les deux peintures, toiles à l'huile, derrière l'autel principal ont disparu avec la combustion. Aujourd'hui, ces peintures, sont considérées comme l'une des meilleures œuvres du néoclassique ou l'artiste, qui a su transformer à la vue du spectateur l'image d'une peinture en sculpture.



Sara, en hébreu: סָרָא, Sarai/Sara : Selon la Genèse, Sara était l'épouse d'Abraham patriarche du judaïsme, du christianisme et de l'islam. Son nom original était Sarai, mais, bien que stérile, Dieu lui a promis de faire de sa descendance une grande nation, raison pour laquelle il a changé son nom en "Sara", qui signifie "Princesse" ou "saint". Elle est liée et fait partie de la généalogie du Christ. On les représente donc avec un parchemin dans la main. Elle est considérée comme la Mère du Peuple d'Israël et symbolise la femme croyante ou une femme de foi, dans laquelle Dieu agit en elle.



Déborah (hébreu דְּבוֹרָה Dəbōrāh), était la quatrième juge d'Israël, prophétesse et la seule femme à occuper cette fonction. Ils étaient bien plus que des juges, car c'étaient eux qui dirigeaient le peuple d'Israël dans les situations difficiles et les moments d'attaque des autres nations. Déborah est juge en Israël, alors qu'Israël est occupé par un roi cananéen qui l'a dominé avec une main de fer pendant 20 ans. Elle et le général Barak ont sauvé le royaume d'Israël de cette domination.

Cette histoire est liée à celle de Jaël une autre femme de la Bible qui a libéré le peuple juif dans cette même guerre. Elle symbolise l'attitude de justice et de médiation, la défense de la terre et le rôle des femmes dans cette lutte pour le peuple d'Israël.



Esther: Hadassah bat Abigaïl, était une femme juive, mariée au roi de l'Empire perse, Assuérus ou Xerxès. Elle prend le nom d'Esther et sauve la communauté juive de Perse de la mort. Elle était considérée comme une héroïne. Les événements dont il est le protagoniste se produisent lorsque le premier ministre du roi, Haman, qui a une grande haine pour les Juifs, essaie de tuer tout le peuple juif en un seul jour. Esther, intervient devant le roi, se découvre comme juive et obtient que ce crime ne soit pas réalisé et Haman est exécuté et Mardochee, prêtre juif et protecteur d'Esther est nommé ministre. Grâce à son intervention, les Juifs ont pu continuer à vivre sous la domination perse avec une certaine protection. Identifiée à Marie comme intercesseur des hommes auprès de Dieu et comme Reine du Ciel



Judith: Y"ghuda", libère les Juifs de la menace syrienne, tout en séduisant son général syrien Holofernes et en lui coupant la tête pendant qu'il dort tout en libérant la Judée. Elle est considérée comme un instrument de Dieu dans la lutte du Bien et du Mal. Liée à Marie, mère de Jésus. Symbole: de l'Église triomphante et des vertus comme la justice, l'humilité ou la chasteté.

A blue-tinted photograph of a classical building facade. The image shows a large, ornate circular window (oculus) on the upper level, flanked by classical columns and decorative moldings. Below the window is a balcony with a decorative railing. The building's facade is highly detailed with classical architectural elements. The entire image has a monochromatic blue color scheme.

L'sculpture

L'sculpture de Ramon Amadeu. (Artiste Baroque

à la fin du XVIIème siècle au début du XVIIIème siècle. Il est considéré le dernier sculpteur du baroque espagnol

Saint Joachim:

R. Amadeu réalise les deux sculptures qui se situent de chaque côté de l'autel à l'autel principal, les pères de la Vierge Marie, Saint Joachim et Sainte-Anne, images qui depuis le baroque apparaissent généralement sur des autels et des retables dédiés à Marie.



Une seule de ces images est conservée, Saint Joachim. Sainte-Anne disparaît sous les flammes en 1936. C'est l'une des seules sculptures originales qui se conservent: c'est une sculpture en bois, qui représente Saint Joachim regardant vers l'infini spirituel à travers l'expression des yeux. La figure montre une force expressive importante tandis que le volume lui est donné par des plis et la main sur la poitrine qui montrent une attitude entre élégante et sereine. L'image porte tout le poids sur la jambe et le pied gauche et son expressivité lui est donnée à la fois par le regard et par la position de la main droite, en conjonction avec les plis de la tunique, tandis que la main droite tient un bâton. C'est une image polychromée en couleur bordeaux et bleu. Saint Joachim est représenté comme un vieil homme chauve, aux cheveux blancs et aux rides d'un grand réalisme. C'est une sculpture qui se situe dans les paramètres du dernier baroque qui cherche la dévotion, avec une fonction totalement intercesseur.

ECCE HOMO

L'Ecce Homo, une des meilleures œuvres de Ramon Amadeu, a été sauvée des flammes en 1936. Sur le pied, il porte la date de 1782, et fait référence à des indulgences accordées par l'évêque Thomas de Lorenzana, qui se prosterna devant cette image. C'est, en fait, un pas de la Semaine Sainte. Il s'agit d'une sculpture en bois, de taille naturelle et représentée en 3/4. Il s'agit d'une œuvre avec un haut niveau de réalisation, tant sur les mains que sur le visage et les cheveux qui tombent par les épaules et le dos. Il faut souligner un grand réalisme et une grande expressivité : il présente un visage douloureux, mais résigné à son sort. Il s'agit d'une figure polychrome, de l'auteur lui-même et présente des valeurs expressives importantes basées sur le réalisme, accentuées par l'introduction d'éléments naturels tels que la corde, le fouet et la couronne d'épines. Malgré tout, l'artiste présente le sujet avec une grande sérénité, sans exaltation, avec une expressivité assurée, de qui attend résigné son destin. L'artiste démontre avoir une grande connaissance de l'anatomie et son objectif est de promouvoir les sentiments, l'empathie et la dévotion des fidèles



Images détruites de l'artiste baroque Ramon Amadeu.
C'était en 1936.

Les nouvelles images à partir des années 40 du XXe
siècle.



Sainte Anne



Saint Raymond de Penyafort



Saint Joseph Oriol



Sainte Lucia



Saint Roc

Ces images sont réalisées par les artistes locaux, Martí Casadevall et Àngel Vila, inspirées de celles de Ramon Amadeu et donc elles ne sont pas des copies exactes des détruites en 1936.



La maquette

Le mobilier oratoire du Tura

Cette chapelle-meuble reproduit de manière fidèle ce qu'était en réalité le retable conçu par Joan Carles Panyó et qui préside le presbyterium du sanctuaire avant 1936. La maquette, en principe, est d'un auteur inconnu et située sur une commode de la même époque. Les deux meubles sont de grande qualité tant dans la réalisation que dans les détails et l'ornementation.

Le mobilier-chapelle, est en bois, partiellement feuilleté et verni avec peu d'ornementation, frontal, encadré par deux piliers d'ordre toscan et conçu de manière très classique. Bien que l'extérieur se distingue par son austérité décorative, l'intérieur est riche, très décoré et travaillé, tant dans toute la structure que dans les petits détails, car c'est la partie la plus importante de la maquette. On peut la situer chronologiquement à la fin de l'époque isabéline, entre 1880-85.

La maquette n'a pas de pièces mobiles et a été construite directement dans la boîte. Toute la structure intérieure est adhérente par les côtés, le plafond et derrière et est réalisée en trois étapes: d'abord la base, l'escalier, les murs et la voûte des fonds du retable et de l'autel sont construits, et enfin les ornements tridimensionnels, la peinture, l'or et les figures, elles sont de faible qualité artistique. Les touches décoratives de cette maquette sont très importantes, aussi bien dans la structure que dans la décoration tridimensionnelle, un exemple sont les candélabres faits de moules de plomb et d'étain, ainsi que le nappe de l'autel, la robe de la Vierge Marie, les rideaux, les suspendus, des volts ou les applications en verre. Les figures sont toutes en boue et peintes au tremblement. En réalité, on ne sait pas qui il est ou qui sont les artistes qui y ont participé. Ce qui est clair, c'est que ce n'est pas de J.C.Panyó, car il a été réalisé dans le dernier tiers du XIXe siècle, quand l'artiste était déjà mort.

Les savants et les techniciens qui l'ont étudiée pensent que, parmi les auteurs possibles, le nom de Francesc Tenas i Lamarca se démarque car cette maquette a des caractéristiques qui coïncident avec d'autres œuvres de Tenas; et que dans ses œuvres, la faible qualité artistique et la proportion des figures sont remarquables. De cet artiste-professeur, on conserve également dans le couloir de la sacristie, un dessin reproduisant l'église du Tura à la fin du XIXe siècle.

Cette maquette, comme le dessin de la sacristie furent utilisées par la reconstruction du temple, brûlé après la Guerre civile Espagnole. 1936. Malgré tout que toute la décoration réalisée par J.C. Panyó n' n'a pas été reproduit. Cette maquette est propriété de la Famille Oró, d'Olot qui l'a laissé en dépôt au sanctuaire





Le chœur
Des autres éléments

La carte à jouer du Tura
Les peintures disparues

La carte à jouer du Tura

Peinture représentant la Vierge du Tura, comme la carte à jouer de l'As de Coups, d'un jeu de cartes espagnole et catalanes (date approximative 1750-60) l'artiste est un peintre d'origine française, des Landes qui s'appelle Jean Dufau, qui a émigré et s'est installé à Olot

Dans ce tableau la Vierge est représentée sur un pied ou socle baroque encore utilisée aujourd'hui, vêtue d'une robe en forme de cloche avec des décorations végétales de couleur verte et dorée, qui est conservé dans la collection de robes de la niche de la Vierge. Elle porte l'Enfant à sa droite. La Vierge porte à la main gauche une fleur de lys comme un symbole de pureté et à l'autre main elle soutient l'Enfant, lequel est en une attitude de bénédiction.

Les deux sont couronnés la Vierge porte la couronne royale et en plus, derrière la tête porte une autre couronne en forme de soleil et avec les rayons de corail, à ses pieds apparaît le taureau qui accompagne la Vierge du Tura.

L'image est située à l'intérieur de sa chambre et recouverte d'une sorte de baldaquin de vêtements rouges et dorés.



Le Cœur : Les peintures disparues de J.C. Panyó

Au sanctuaire, Panyó peint également, deux toiles, de grandes proportions situées au croisement, le transept, sur les murs latéraux. Ils faisaient référence à la Trouvaille et transféré de Notre Dame du Mas Caritat, au sanctuaire ou église de Santa Maria. Ces peintures ont disparu dans l'incendie de 1936 et lors de la restauration ultérieure du sanctuaire dans les années 40, elles ne sont plus reposées ou reproduites. Actuellement au sanctuaire, il y a deux copies de ces peintures en petit format et réalisées par le peintre Jaume Casas et Sargatal, le même qui a réalisé les fresques de l'abside. Cela nous donne une idée de ce à quoi ressemblaient les originaux. Selon des artistes antérieurs à 1936, ces peintures peintes par l'artiste, n'avaient pas la même qualité que les peintures à l'abside et au dôme, beaucoup plus mystiques et classiques, mais avaient un sceau plus costumière et réaliste. Ces toiles ont été peintes par l'artiste dans les dernières années de sa vie, à quatre-vingt ans ! Sur les côtés, selon des témoins avant que l'église fut brûlée, et autour des deux peintures, il y avait toute une décoration avec des motifs allégoriques, supposés se référant à la Vierge, suivant la tonique de la décoration générale du temple, avec des anges et des trophées, et prédominance de nuages bleus et verts qui ont également disparu en 1936. Dans toute la décoration du temple, le peintre Ildefons Divin, disciple de Panyó, participe également

La décoration intégrale du temple nous montre que J.C. Panyó est un artiste avec des qualités de scénariste sacré extraordinaires. Avec un traitement pictural et chromatique doux et hautement symbolique qui combine parfaitement les bleus, les blancs et les verts avec l'or et s'adapte aux besoins de celui qui lui a commandé l'œuvre et transforme une architecture très classique, que

certains qualifieraient peut-être de trop peu religieuse, en un temple marqué par une scénographie sacrée, riche, somptueuse et à la fois académique.

Au chœur du sanctuaire il y a un autre tableau que représente la Nativité. C'est une reproduction du relief de la façade détruit l'an 1936. Aussi se trouvent également deux



Sculptures en bois baroques représentant l'une Saint Jean Evangéliste et l'autre d' un évêque.

Les tribunes:

Dans l'église du Tura, au premier étage, il y a six tribunes, situées dans le presbyterium et à chaque côté de la nef centrale. Elles ont été construites entre 1753 et 1775. Elles ont été payées par les marquis de Vallgornera, grand mécènes du sanctuaire et conçues par Joan Carles Panyó. Ces tribunes ont subi les effets de l'incendie du sanctuaire en 1936 et il ne reste plus que 3 dont restaurés. Dans ces tribunes, trois, celles du presbyterium et une à gauche de la nef centrale, sont une sorte de jalousies, en bois, abondamment travaillées avec des décorations florales, des hydries et des guirlandes.



Ils portent également les armoiries des Vallgornera et des Platraver. Un mariage formé par les marquis de Vallgornera. La décoration de ces jalousies s'épanouit et nous rapproche de la décoration baroque, avec beaucoup de mouvement et de dynamisme. Dans la jalousie qui se conserve dans la nef centrale, au centre de la décoration, on peut apprécier en plus des boucliers,

une église et une rose qui surgissant de quelques hydries et que président toute la décoration et sur lesquels on trouve deux guirlandes de laurier. Cette décoration symbolise l'église du Tura et la rose représente à la Vierge tandis que les guirlandes symbolisent son sacré. Dans ceux du maître-autel, on trouve également des décorations liées à l'église et à la religion

La grille de fer de du maître-autel

Travail de forge réalisé en 1891. Elle servait d'une part à séparer le presbytère de la nef et au même temps pour que les fidèles n'occupent pas l'espace du maître-autel. Elle était conçue avec des spirales entourant un médaillon où elle a reproduit, au centre, une décoration florale une rose, 4 lys et 4 feuilles de laurier. Il y a 6 médailles avec les noms du recteur Esteve Ferrer, de la paroisse de Saint Étienne,, Joaquim Vayreda, Josep Saderra, Aloyssio de Bolós, Joaquim Vayreda, Ignaci Mulleres... bienfaiteurs et ouvriers du temple et aussi appartient aux grandes familles de la ville et le nom du forgeron qui l'a fait, Joan Ferrer. Avant, il y avait une porte qui fermait le presbytère aujourd'hui inexistant.



Le trône

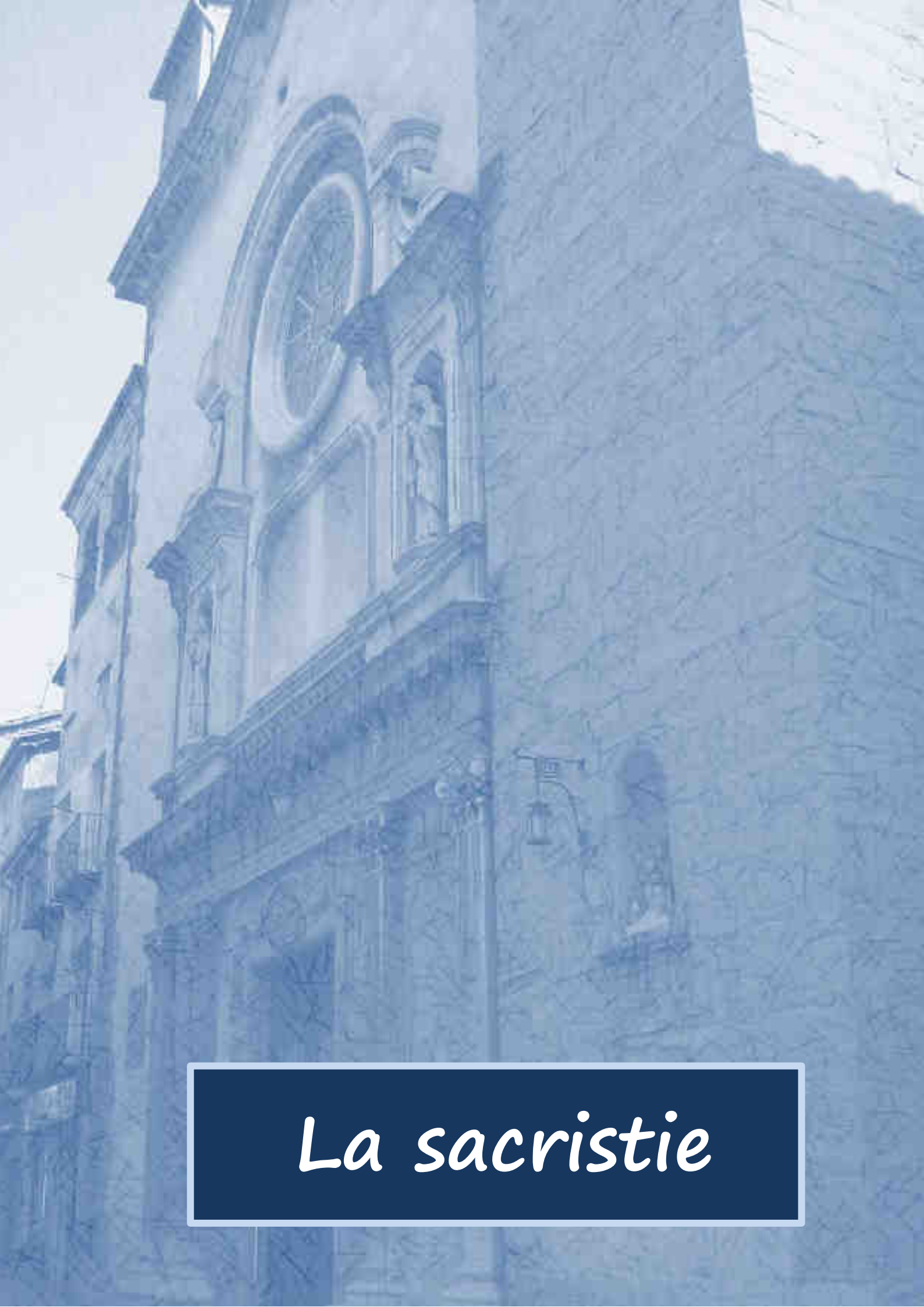
Le Tura, conserve encore le trône ou la chaire, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une petite construction généralement en bois élevé et appuyée sur un pilier, situé au transept, qui servaient aux sermons. Il est de forme polygonale octogonale, s'y accède par une échelle également en bois et conserve la pièce supérieure décorée, appelée « tornade » retour, et qui servait à



améliorer l'acoustique au moment de la prédication. Elle est de facture très simple, polychromée avec une couleur vert jaspé et blanche et une décoration géométrique en relief de couleur ocre. La partie centrale met en valeur une décoration en forme de croix, avec une décoration végétale où l'on peut voir des rosettes, symboles de la Vierge Marie. La partie supérieure est décorée de volutes qui culminent dans une sorte de clou de voûte et une croix. Elle a été restaurée après 1936. Elle est actuellement en désuétude.

Rosace / fenêtres.

La rosace originale était supposément avec des vitraux plombés de couleur blanche, plus tard il y avait une autre qui pourrait être de vitres de couleur, dans les années 20 du siècle dernier et qui a été détruite, tout comme les fenêtres des deux côtés du transept en 1936, les ouvertures actuelles de la zone du croisement sont réalisées avec des vitraux plombés de couleurs blanche et jaune pâle et un petit bouclier au centre de couleur cramoisi. La rosace n'est qu'une structure en fer, de forme circulaire avec des rayons et des vitres blanches, sans aucune valeur artistique.



La sacristie

Elle est située derrière la chambre de la Vierge, c'est une petite pièce, que à partir des années 40 du siècle dernier, a été habilitée comme sacristie. Il suffit de souligner deux images baroques, dont la plus importante est une Vierge du Tura, noire et vêtue, située dans une urne de verre et l'image d'un Enfant Jésus également baroque et vêtu. À l'entrée de la sacristie, zone nord, il y a une peinture du peintre olotine Vilà Moncau représentant la Vierge du Tura entourée de deux anges.



Dessin de Francesc Tenes au sanctuaire du Tura: Perspective de la nef

Francesc Tenes i Lamarca est l'auteur d'un dessin de la nef du sanctuaire du Tura, conservé à l'entrée ou couloir de la sacristie

Dans son observation, on peut voir de nombreux points communs avec la maquette de l'autel principal. Tenas est un grand expert en perspective et en dessin linéaire, comme en témoigne le dessin susmentionné où l'auteur utilise la perspective conique et où l'on peut apprécier tous les détails, parfaitement travaillés, de tous les éléments architecturaux et décoratifs originaux de l'artiste Joan Carles Panyó, avec les couleurs originales et toute la décoration picturale qui a été détruite en 1936.



Ce dessin a servi à réaliser une restauration fidèle de la décoration du XVIIIe siècle. Non seulement il dessine toute la structure architecturale et décorative, mais il y dessine aussi les images d'Amadeu. Le retable est très similaire à celui de la maquette. S'il voit parfaitement contrôler la perspective, en dessinant les personnes, celles-ci ne sont pas proportionnées par rapport à l'église, cela, cependant, semble être une caractéristique des dessins et de l'auteur qui peut être appréciée dans ses autres œuvres.

Peinture ex-voto de guerre

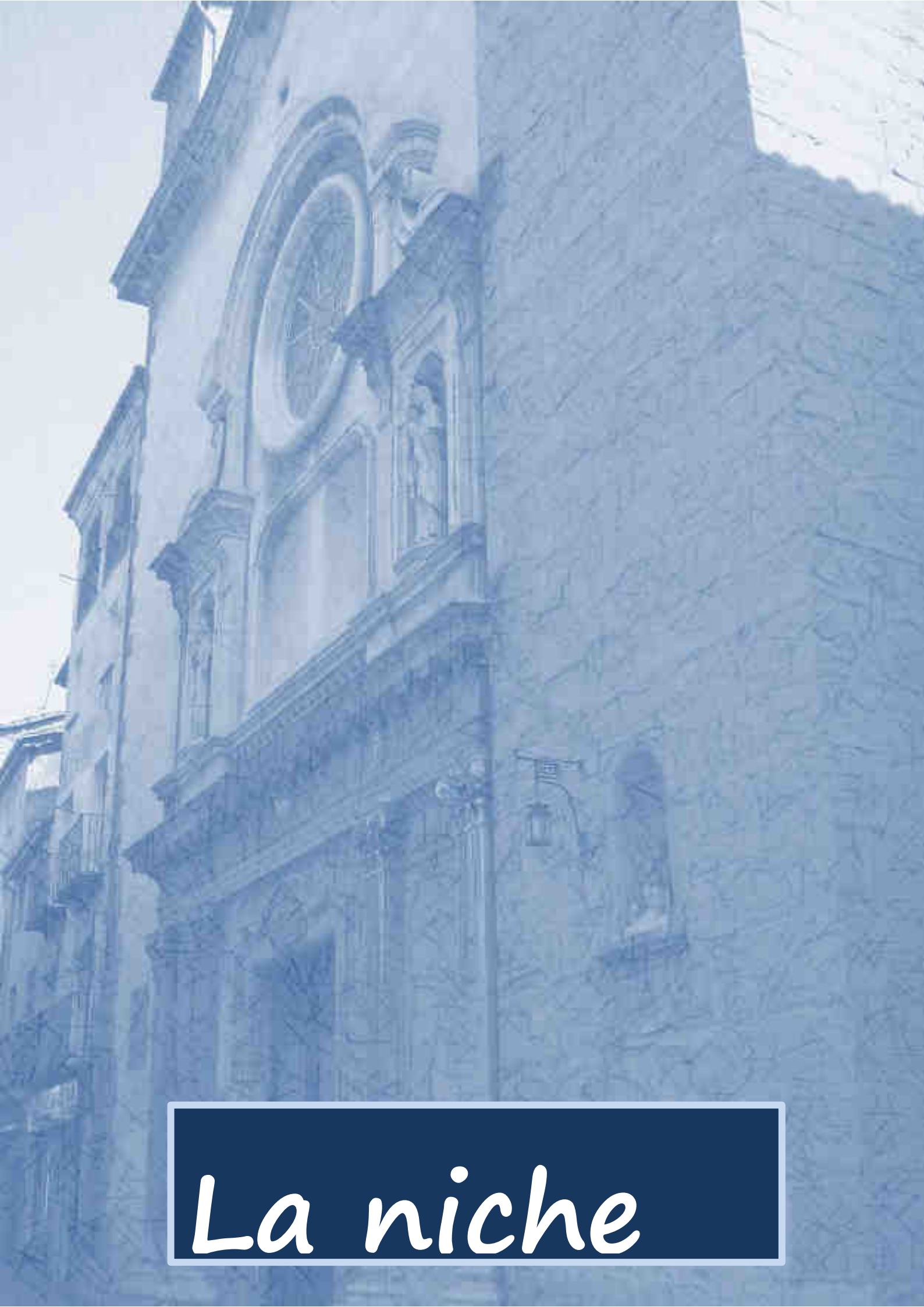
L'église du Tura au s. 19ème.

Peinture située dans le couloir qui donne accès à la sacristie et à l'escalier de la niche de la Vierge. Il s'agit d'un ex-voto, qui représente une scène de guerre qui, théoriquement, se produit derrière le sanctuaire du Tura. Son sens est dévotionnel et de peu de valeur artistique.



On ne se sait pas à quel épisode de guerre il peut faire référence. Bien qu'il semble situé pendant la guerre contre les Français, aucun épisode tel que celui reflété dans la peinture n'est connu. Il pourrait plutôt faire référence à un épisode militaire des Guerres Carlines ou représenter l'un des miracles de la Vierge du Tura, lors des invasions françaises, de la Grande Guerre ou de la Guerre contre Napoleon.

Ce tableau représente le sanctuaire du Tura, sans perspective, au-dessus duquel et à l'intérieur d'un éclat de gloire apparaît Notre Dame du Tura en attitude protectrice. On peut parfaitement apprécier les deux clochers du sanctuaire, aujourd'hui disparus et l'allégorie de guerre, avec l'incendie et des troupes peu identifiables dans l'ex-vot



La niche

Entièrement restauré après la guerre civile, on y accède par une échelle depuis le couloir qui mène à la sacristie et aussi de l'autre côté. Du vestibule, on accède aux tribunes des marquis de Vallgornera situées dans le presbyterium. Dans cette chambre, il y a une vitrine avec des ornements et des vêtements de la Vierge, une peinture de grand format représentant un paysage de la région de la Garrotxa de Juli Batallé, un grand tabernacle et le petit trésor du sanctuaire. On conserve également dans une commode une collection de 63 robes et trois manteaux de la Vierge. Toute la décoration est des ans après 1936.

NOTRE DAME DU TURA

Elle est une importante sculpture de l'art roman catalan. Du XII^{ème} siècle, de bois, polychromée et taillé au monastère de Ripoll.

Dans ces caractéristiques nous pouvons remarquer qu'elle est dans la typologie classique (non byzantine). Elle est très carrée et elle va habillée avec tunique et manteau jusqu'au la ceinture avec un voile recouvre sa tête, elle est couronnée d'une couronne avec fougères, tout au même couleur, aussi nous voyons les cheveux. Elle est vernis à l'or c'est à dire elle est peinte avec une technique où l'image est d'abord peint en argent et après ont passé un vernis jaune et ainsi elle devient dorée. Hiératisme et frontalité malgré tout elle a un regard doux, et de sérénité.

Notre Dame du Tura a une composition géométrique, assis dans un trône avec quatre boules dorées. Ses pieds sont dans un petit oreiller que fut repeint dans le période gotique. Et à la base nous voyons les barres catalanes, Armoires des comtes de Barcelone, gouvernants de la Catalogne.



L'enfant est une copie de l'image de Jésus que fut brûlée le 1936.

La description : Ses yeux sont en forme d'amande. Elle est le siège ou le Trône de Jésus, présenté comme un adulte et en action de bénir. Ils non pas contacte. Bien que la position de la main droite semble indiquer l'enfant. Dans l'autre main, Elle portait un « pòmic » ou une boule comme Jésus, aujourd'hui disparu, qui symbolise que le Christ est le Dieu de l'Univers, c'est pourquoi sur la boule il y a une croix.

Ces Vierges, en Catalogne, les plus anciennes datent du XII^e siècle. Elles font partie du programme de christianisation de l'Église catholique dans le monde rural que continuent encore des cultes à la Déesse Mère.

La Vierge vient à remplacer le culte à cette déesse. Ainsi ce fait est aussi important parce que les paysans vont identifier les deux cultes.

Au XVI siècle Les légendes des vierges trouvées sont apparues. Et ainsi à tout le terroir catalan beaucoup d'histoires sont sorties d'eux. A Olot conta la légende que la vierge a été trouvée ou découverte par un bœuf ou un taureau, et à partir de ce moment il la va accompagner toujours et ainsi elle devient Notre Dame du Tura.

Ainsi aux mêmes siècles on va commencer la mode d'habiller la vierge avec des robes brodées peintes ou travaillées. Cette mode qui provient de l'époque de la Renaissance ou antérieur fut possible que les habitants de la ville d'Olot, ils n'ont pas jugé nécessaire de changer l'image puisqu'en l'habillant elle était déjà adaptée au style artistique de chaque époque. Actuellement Elle porte une couronne d'argent avec les bijoux de l'évêque Serra, fils d'Olot, qui va mourir fusillé pendant la guerre civile. Et la famille les va régaler à la Vierge.





Le nom

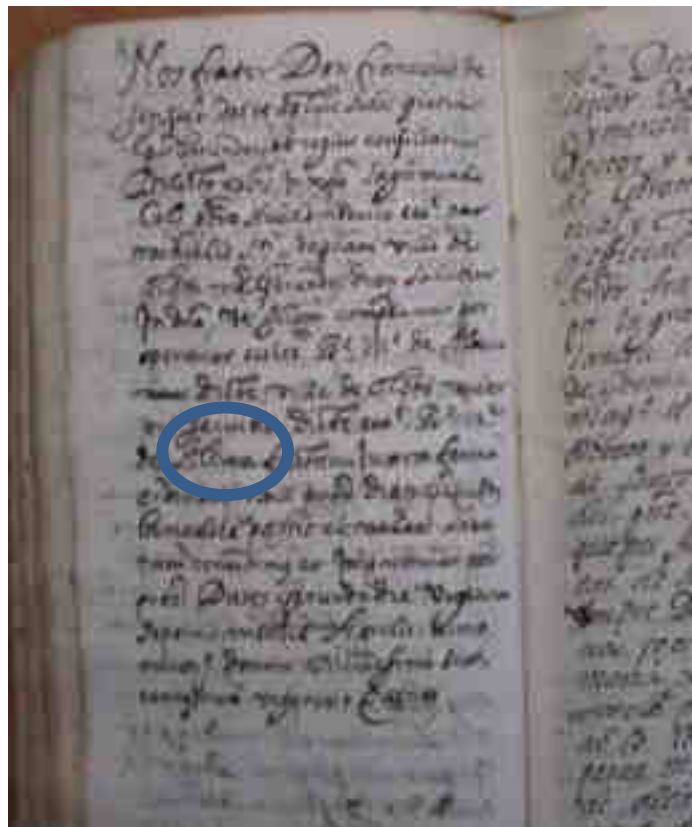
Les vêtements

Le nom de Tura

Le nom de Santa Maria du Tura, commence à s'appliquer à partir de la connaissance et de la diffusion de la légende, malgré tout il existe plusieurs théories sur l'origine du nom de Tura.

Le premier le rattache au nom que recevaient les taureaux ou les bœufs anciennement, il est également rattaché à une dénomination similaire à Banyoles, ville proche de Olot, à l'église de Sainte Marie des Turers..., les deux églises, des Turers et du Tura, à l'époque médiévale étaient liées à l'ordre bénédictin.

Une autre théorie, selon un autre linguiste, provient du latin Turario, Turanio, Tonanus, turó, c'est-à-dire une petite élévation. Cela concorde avec ce qui est décrit dans les documents des XVIIIe et XIXe siècles et sur certains des vêtements de la Mère de Dieu où est appelé Sainte Marie d'Haut, Ce nom fait référence à l'endroit où se trouve le sanctuaire, sur une pente qui s'élève de la rivière Fluvià à l'église.



Une autre théorie fait référence au fait qu'il provient de Tur, qui selon l'Encyclopédie catalane est le nom donné à la pierre Tosca, donc c'est un nom géographique ; le mot Tosca signifie aussi "part de terre". Enfin, il y a ceux qui affirment que Tura, était un nom de famille qui vivait ou possédait un terrain près du sanctuaire.

Cependant, tout est hypothétique et devrait être étudié, pour voir ce qu'est vraiment le nom ou l'origine de Tura. Bien qu'en général ces églises soient très liées et font généralement référence aux lieux où l'église est située.

Les vêtements du Tura:

Le fait de vêtir les vierges romanes peut avoir commencé à partir du XVe siècle. C'était une coutume assez généralisée et serait certainement liée à la mentalité de l'époque, au symbolisme du pouvoir et de la royauté (mante, richesse dans le vestiaire, couronnes...) ainsi qu'aux traditions de l'antiquité. Les Romains revêtaient leurs divinités avec toute leur richesse et cela aurait pu être adopté, par la religion chrétienne, depuis longtemps et en particulier pendant l'époque de la Renaissance et le retour à la culture classique, et même lorsque la nouvelle mentalité religieuse a commencé la coutume d'habiller les images et même de les coiffer aussi la figure du Christ et comme de la Vierge. Tradition classique, mode, changements dans le concept d'image, changements dans la religion... peut-être tout cela.



Au Tura sont conservés, actuellement environ 63 vêtements. La plupart sont des XVIIe, XVIIIe, XIXe et XXe siècles, bien que certains puissent être plus anciens, ils sont tissés dans différents matériaux tels que la soie, le tissu, le velours ou damasquinage de différentes couleurs, dont les plus répétés sont le blanc, le rose, le rouge, différents tons de bleu, orangé, or, pourpre, vert, grenade et marron dans différentes nuances. La plupart sont brodés, avec du fil de soie, décorés avec du maillage, de l'argent et de l'or, portent des perles et des pierreries et / ou des joies et brillants et certains sont peints. La plupart des ornements sont des décorations florales, liées au symbolisme de la vierge, comme des roses, des lys... et/ou des plantes combinées avec des éléments géométriques, des hydres ou des vases sacrés, etc. Certaines robes sont simples, décorées sur les côtés, le cou et le bas ou avec de petites broderies et d'autres sont abondamment travaillées et décorées. Certains vêtements sont à la fois des exvotos, des offres faites par les citoyens d'Olot et de la région. Il y a des vêtements de style baroque, des XVIIe et XVIIIe siècles et d'autres plus classiques des XIXe et XXe siècles et aussi d'éclectiques, surtout du XXe siècle. Après tout, ils étaient faits au goût de celui qui les offrait.



En plus de l'intérieur du vestiaire, il convient également de souligner les manteaux ou couches de forme rectangulaire et qui se posaient sur la robe ; on se sont conservés 3, de couleur blanche, avec des broderies d'or et d'argent et des décorations de pointes et d'étoiles, on a également trouvé une nœud qui se posait à gauche de l'image avec une bouquet de fleurs.



Les robes sont plus longues que l'image, qui était placée sur une sorte de chaise, une structure en bois qui était celle qui tenait les robes, lui donnait plus de vol et rendait l'image beaucoup plus longue. Au-dessous du vêtement, on mettait aussi une sorte de de visières de couleur blanche avec des pointes et qui dépassait un vêtement.



Les vêtements qui se conservent sont de forme conique, campane, typique à partir de la fin des XVIIe et XVIIIe siècles. La partie étroite était attachée au cou de la Vierge et par deux trous ou travées en sortaient les mains. La robe couvrait la chaise et donnait l'impression que la Vierge était beaucoup plus grande et dans les goûts du mouvement artistique dominant. Les vêtements de l'Enfant Jésus qui sont également conservés sont une copie en minuscule du vêtement de la Vierge et sont également conservés beaucoup, mais pas tous. Face à la piété populaire, ces images vêtues avaient une présence plus majestueuse, riche et aussi, en coïncidant les couleurs des vêtements avec ceux des célébrations religieuses, leur donnait un sens plus grand et participatif dans les différentes cérémonies religieuses ou liturgiques. Le fait de la vêtir avec des vêtements qui s'adaptait à chaque époque ou style artistique est l'une des raisons pour lesquelles, la Vierge a été préservée jusqu'à aujourd'hui.





Le trésor

Le sanctuaire du Tura conserve une petite collection de pièces d'or, d'argent, surtout des calices, des patènes et quelques coupons. La plupart baroque et du XXe siècle. XIXe siècle. La pièce la plus importante est le calice et la patène de l'évêque Carcelade, de Perpignan, de style néo-gothique avec des décorations modernistes et des émaux.



A blue-tinted photograph of a classical building facade. The image shows a large, ornate rose window on the upper left, a balcony with a decorative railing in the center, and a classical columned portico at the bottom. The entire image is overlaid with a semi-transparent blue filter.

Les traditions

Les Traditions

A) Posez les chaussures aux enfants

C'est une façon de demander la protection à Notre Dame Quand les enfants commencent à marcher, Ses parents ou ses grands-parents portent les enfants devant la Vierge et ils mettent leurs chaussures et le font marcher. Au sanctuaire, les parents ou les grands-parents reçoivent un document attestant de cet acte. Cette tradition est toujours pratiquée.



B) A Olot il y a l'habitude laquelle beaucoup de citoyens tant hommes ou femmes quand ils passent devant ou près du sanctuaire, ils entrent dans le sanctuaire pour rendre visite à la Mère de Dieu, croyants ou non croyants. C'est une marque de respect. Il y a un dicton: "Tu n'es pas bon olotino si tu ne visites pas le Tura le soir ou le matin".



C) Les fêtes de la ville d'Olot sont célébrées le 8 octobre, jour de la fête des Vierge rencontrées. Aussi, la Vierge, pendant les fêtes porte un mouchoir au cou, en représentation d'une des Associations qui organisent ces fêtes, aussi le 8 de septembre. La commence avec une offrande a la Vierge et finisse avec le Chant de la Vierge à l'église du Tura.

