



PATRIMOINE protégé

Les tribunes de Cuxa et de Serrabona

deux clôtures de chœur exceptionnelles de l'époque romane

monuments historiques et objets d'art du Languedoc-Roussillon
DIRECTION RÉGIONALE DES AFFAIRES CULTURELLES

Abbaye Saint-Michel de Cuxa

monument historique classé depuis 1862, propriété privée où réside une communauté bénédictine filiale de l'abbaye de Montserrat en Catalogne

Prieuré de Serrabona

visité par Prosper Mérimée en 1834, monument historique classé depuis 1840, propriété depuis 1956 du Département des Pyrénées-Orientales (Conseil général)

Cuxa et Serrabona sont des monuments ouverts au public, toute l'année

abbaye-cuxa.com www.cuxa.org

www.cg66.fr



Auteurs

Olivier Poisson [O.P.]

Conservateur général du patrimoine, Inspection des Patrimoines

Anna Thirion [A.T.]

Doctorante, Université Paul-Valéry, Montpellier

Pierre Giresse [P.G.]

Université de Perpignan

Géraldine Mallet [G.M.]

Université Paul-Valéry, Montpellier

Michel Martzluff [M.M.]

Université de Perpignan

P. Marco Riva, o.s.b. [M.R.]

Prieur de Saint-Michel de Cuxa

Olivier Weets [O.W.]

Architecte en chef des Monuments historiques

Couverture :

Serrabona, chapiteau, détail.

Page précédente :

Saint-Michel de Cuxa, chapiteau provenant de la tribune, réemployé dans le cloître : gueules de monstres engoulant un animal dont les pattes seules apparaissent. Au centre, personnage.

Nota : les mots suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire p. 62.

Les tribunes de Cuxa et de Serrabona
deux clôtures de chœur exceptionnelles de l'époque romane

Saint-Michel de Cuxa et Serrabona : deux sites patrimoniaux majeurs, nichés respectivement à Codalet et Boule-d'Amont dans les Pyrénées-Orientales. Deux histoires qui s'entrecroisent et se retrouvent aujourd'hui autour de deux éléments exceptionnels : les tribunes de marbre, chefs-d'œuvre de sculpture monumentale.

En 1975, le *Metropolitan Museum of Art* de New York (MET) accordait à la France un prêt sans limitation de durée de soixante-sept fragments provenant essentiellement de la tribune romane démantelée de l'abbaye Saint-Michel de Cuxa. Plus de soixante ans après leur achat par George Grey Barnard et leur exportation aux États-Unis, ces œuvres quittaient le musée des Cloisters et traversaient une nouvelle fois l'Atlantique pour retrouver le lieu pour lequel elles furent créées. L'étude menée par Anna Thirion dans le cadre d'un doctorat à l'université de Montpellier III sur la tribune de Cuxa a suscité un intérêt nouveau pour cet ensemble, que la restauration (remontage et compléments) de la balustrade sommitale de la tribune de Serrabona, dont elle est proche, n'a fait que renforcer. Elle a également permis d'envisager une proposition d'anastylose.

A l'occasion des dernières Journées européennes du patrimoine, le public a ainsi pu contempler la tribune de Serrabona après l'achèvement du remontage de la balustrade et découvrir un essai d'anastylose partielle de la tribune de Saint-Michel de Cuxa.

Cette dernière présentation permet de mieux apprécier les dimensions et la qualité de la tribune, égales à celle de Serrabona, dont la virtuosité ne cesse de nous émerveiller.

Et nous nous surprenons à rêver d'une restitution de l'ensemble de la façade de la tribune de Cuxa que le démontage du portail de l'église, réalisé dans les années 1950 par l'architecte en chef Stym-Popper, et le prêt des quatre derniers fragments encore conservés à New York rendraient possible...

Ces travaux, dont il est rendu compte aujourd'hui par cet ouvrage, n'auraient pas été possibles sans l'investissement de M. Olivier Poisson, inspecteur général des Monuments historiques au ministère de la Culture et de la Communication, et celui de Mme Delphine Christophe, conservateur régional des Monuments historiques en Languedoc-Roussillon. Qu'ils trouvent tous deux ici l'expression de notre reconnaissance.

Alain Daguerre de Hureaux
Directeur régional des affaires culturelles

Chœurs, jubés, tribunes

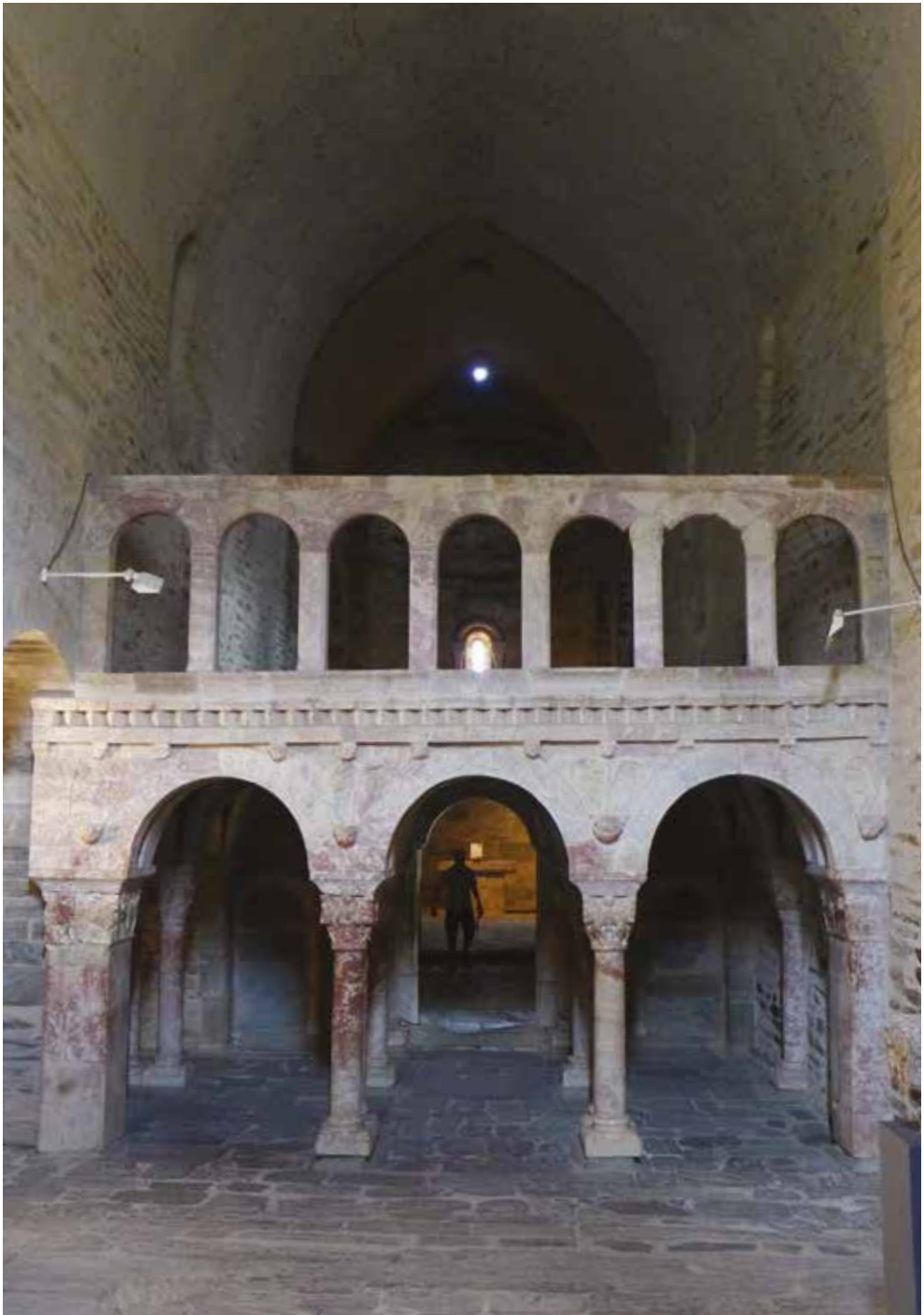
Serrabona, façade de la tribune-jubé, après restauration (2014).

Dès les temps paléochrétiens*, l'espace intérieur des églises a été divisé entre le sanctuaire, dont l'usage et l'accès étaient réservés aux religieux, et le reste de l'édifice. Cette division était matérialisée par une clôture qui, au Haut Moyen Age (VII^e-X^e siècles), était une cloison basse, ou chancel*, faite de plaques de marbre décorées en bas-relief*. A ces clôtures s'ajoutaient des ambons*, pupitres destinés à la lecture de l'Évangile ou à la prédication. Ceux-ci pouvaient être surélevés et décorés, tout en faisant partie du même ensemble architectural et décoratif que le chancel.

Ces divisions de l'espace intérieur des églises ont été plus marquées dans celles qui étaient le siège de communautés, moines* ou chanoines*. Une des principales obligations de ceux-ci était la participation à l'office, selon un horaire régulier, plusieurs fois par jour. Le chœur*, lieu où a lieu l'office, où chaque moine ou chanoine a son siège, est spécialement aménagé et clos. Nous connaissons bien ces chœurs à l'époque gothique (XIII^e-XV^e siècles), avec leurs ensembles de stalles* (sièges) en bois, souvent sculptés, et leurs clôtures et leurs façades, ou jubés*, qui les isolent du reste de l'église.

Il est plus difficile de se représenter ce type d'aménagements pour la période romane (XI^e-XII^e siècles), car ils n'ont pas été conservés. C'est pourtant, semble-t-il, à cette époque que l'on passe du modèle des chœurs ouverts, fermés par un chancel bas, à celui des espaces plus rigoureusement clos (par un mur plus haut que le regard) et monumentalisés. Cette mutation s'inscrit, peut-être, dans le sillage de la réforme ecclésiastique, dite grégorienne, qui s'engage à la fin du XI^e siècle.

Les tribunes de Cuxa et de Serrabona, qui sont longtemps demeurées pour les historiens des objets controversés ou des questions non résolues, sont désormais considérées comme de rares exemples de clôtures de chœur romanes, munies d'une plateforme supérieure, des jubés donc, fixant et monumentalisant dans leurs églises, par leur façade sculptée, l'articulation entre les espaces réservés aux clercs* et ceux auxquels les fidèles pouvaient avoir accès.



Cette interprétation est particulièrement claire pour Serrabona, puisque nous avons la certitude que la disposition des lieux n'a pas bougé depuis la construction. Etablie au milieu de l'église, s'appuyant sur un mur de séparation qui n'est percé que d'une petite porte dans l'axe de l'église, la tribune est une véritable clôture qui coupe en deux la nef, séparant le sanctuaire et l'accès au cloître, vers l'est, de l'accès au bas-côté* et aux portails nord et ouest : ces communications caractérisent clairement les espaces réservés respectivement à la communauté des chanoines et aux fidèles. Mais ce n'est pas qu'une clôture : au mur de séparation est associée une plate-forme surélevée, ou tribune proprement dite, qui s'avance au-dessus de la nef et dont l'usage n'est pas clairement intelligible pour nous. Pourrait-il s'agir du chœur, c'est-à-dire du lieu où la communauté s'assemble pour la récitation de l'office ? Ou s'agit-il plutôt du lieu de la parole, les fidèles étant supposés se regrouper au-devant ? Placer le chœur lui-même sur la plate-forme serait contradictoire avec le fait d'isoler, par la clôture que constitue le mur percé d'une porte, la partie orientale de la nef touchant au sanctuaire, dont on ne voit pas quel serait alors l'usage. En tout cas, il est plus que vraisemblable que la plate-forme surélevée soit le lieu privilégié d'où l'on s'adresse aux fidèles, puisque le programme iconographique de la façade – l'Agneau entouré des symboles des évangélistes – évoque l'Écriture et se retrouve d'ailleurs systématiquement sur les ambons ou pupitres des XII^e et XIII^e siècles qui nous sont connus ailleurs. En outre, cette façade, richement ornée et sculptée, tournée vers l'ouest, s'adresse aux fidèles, par sa composition et son décor.

Dans le cas de Cuxa, il ne peut s'agir que d'une interprétation par analogie, puisque la tribune a été démolie au XVI^e siècle et que nous n'en conservons plus que des fragments. Cependant, ceux-ci sont assez nombreux et leur morphologie suffisamment claire pour que l'on puisse en déduire un grand parallélisme dans les structures, la disposition et le décor entre les deux jubés-tribunes. En outre, les recherches d'Anna Thirion



ont permis, grâce à la modélisation numérique, de replacer l'édifice dans l'espace de la grande église de Cuxa. Située environ au milieu de la nef, la tribune isole toute la partie orientale de celle-ci, laissant cependant ouverte la communication entre la partie occidentale de la nef et les bas-côtés, en conformité avec ce que l'on pense de la circulation des fidèles et pèlerins dans la grande église, depuis les aménagements de l'abbé Oli-ba dans la première moitié du XI^e siècle. Comme à Serrabona, la façade de marbre de la tribune, entièrement sculptée, est tournée vers l'ouest, donc vers les fidèles, avec un programme iconographique presque identique. La plate-forme surélevée, ici de cinquante mètres carrés environ, pourrait avoir par sa taille un autre usage que celui de lieu de la parole, même si celui-ci reste incontournable.

Serrabona, tribune-jubé (avant restauration).

[O.P.]

Cuxa, Serrabona, deux établissements religieux du Moyen Age



Saint-Michel de Cuxa, chapiteau provenant de la tribune, réemployé dans le cloître (angle nord-est). Détail du visage de « l'archange barbu ».

Saint-Michel de Cuxa, abbatiale et clocher (vus du sud).

Associés ici à deux objets assez exceptionnels pour leur époque, les tribunes-jubés, Cuxa et Serrabona sont deux établissements monastiques d'origine et d'importance très différentes, qu'il importe de bien situer.

Cuxa est une grande abbaye* bénédictine, héritière de Saint-André d'Eixalada, celle-ci fondée vers 840 et emportée par une crue de la Tet en 878, ce qui obligea les survivants à se réfugier à Cuxa où ils demeurèrent. C'est une des abbayes bénédictines fondées à l'époque carolingienne, dans le cadre de la réorganisation du pays après la reconquête sur les musulmans : nombreuses, elles forment un réseau dense et actif, aussi bien sur le plan spirituel qu'intellectuel et économique. Le monachisme, venu d'Orient dès les temps paléochrétiens, est un mouvement qui prône la vie en commun de clercs soumis à une règle (les moines), sous la direction d'un abbé. Pour cette vie, dédiée à la prière et au travail, l'abbaye rassemble dans une clôture l'église pour les offices et tous les bâtiments communs nécessaires (dortoir, réfectoire, etc.). Le pouvoir politique s'appuie sur ces établissements qu'il contrôle étroitement. A partir de la seconde moitié du IX^e siècle, les comtes, qui exercent l'autorité dans le pays, deviennent héréditaires, alors qu'auparavant ils étaient nommés par le souverain carolingien. C'est le comte de Cerdagne Seniofred qui, en 950, obtient du pape l'exemption de l'abbaye, c'est-à-dire sa soumission directe au Saint-Siège, échappant ainsi à l'autorité épiscopale. Il est le promoteur effectif de la construction de la grande église de Cuxa, élevée de 953 à 974. C'est lui encore, probablement, qui obtient vers 970 la venue d'un abbé, Garin, issu de Cluny et porteur de toute l'action réformatrice de l'abbaye bourguignonne. Garin, puis Oliba (neveu de Seniofred) seront les grands abbés qui feront rayonner le prestige de l'abbaye jusqu'au milieu du XI^e siècle. Jusqu'à la fin du XII^e siècle, Cuxa conserve un rôle très important, qui décline avec le bas Moyen Age et les Temps modernes, au fur et à mesure du développement urbain et des vicissitudes politiques qui modifient les polarités du territoire.





A gauche, Serrabona, chapiteau de la tribune. Détail : tête d'un personnage sur le dé de l'abaque.

A droite, Serrabona, galerie de cloître.

Serrabona, ensemble vu du sud-ouest.

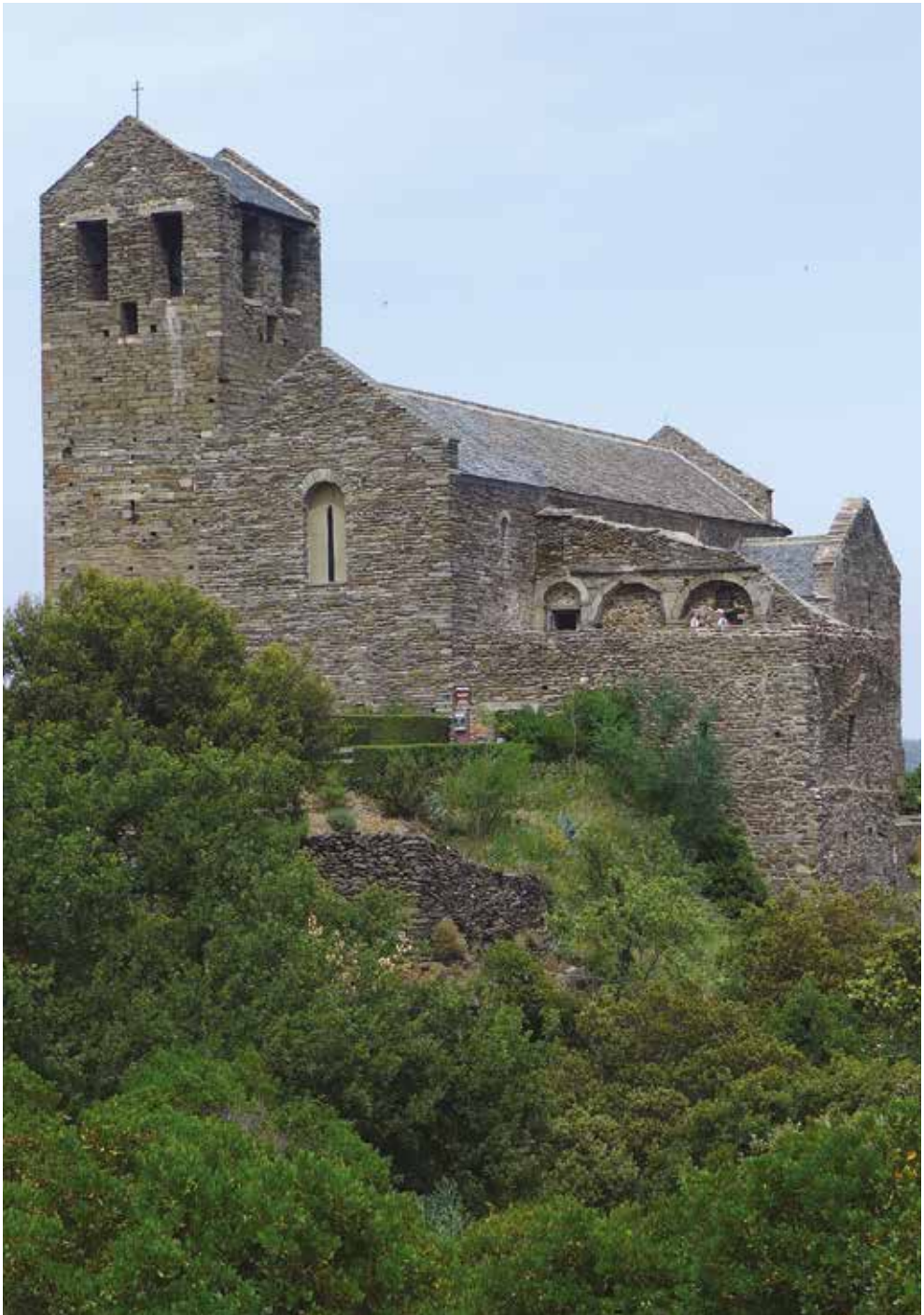


Le développement architectural et artistique de l'abbaye, très marqué par des constructions importantes aux X^e (grande église terminée par Garin), XI^e (clochers, église de la Trinité, crypte*, construits par Oliba) puis XII^e siècles (cloître, tribune, sans doute commandités par Grégoire), accompagne cette histoire.

Serrabona est un petit établissement monastique né, semble-t-il, en 1080, dans le sillage de ce que l'on a appelé la Réforme grégorienne. C'est une réforme de l'Eglise, qui vise à dégager celle-ci de l'autorité du pouvoir politique et plus généralement des laïcs. Sa mise en œuvre se heurte aux habitudes et engendre souvent des conflits. C'est dans ce cadre que de nombreuses collégiales, petites communautés suivant la règle de saint Augustin, sont fondées, à l'initiative de puissants laïcs, cependant ralliés à la réforme : dans les comtés catalans, chaque comte ou vicomte fonde sa collégiale entre la fin du XI^e et le début du XII^e siècle, parfois proche de sa propre résidence. A Serrabona, le vicomte de Cerdagne, Bernard, aidé par de puissants seigneurs locaux est à l'origine de l'implantation de la collégiale dans ce qui n'était auparavant qu'une église de montagne. La communauté est réduite et mixte (elle comporte des hommes et des femmes), et assure la fonction paroissiale, c'est-à-dire la liturgie publique du dimanche, et la délivrance des sacrements. Cependant, soumise à la règle et devant suivre l'office plusieurs fois par jour, la communauté délimite son propre espace dans l'église, comme en témoignent encore aujourd'hui le cloître* (réduit à une seule galerie) et la tribune-jubé.

Ces constructions nouvelles ont été consacrées en 1151. Dès le XIV^e siècle, le prieuré* de Serrabona entre en décadence et est supprimé en 1592.

[O.P.]



Historiographie



Serrabona, chapiteau du portail ouest : le Christ entouré de chérubins (chapiteau volé en 2000).

Les tribunes de Cuxa et de Serrabona ont été, dès leur découverte, des objets architecturaux énigmatiques, que l'on a mis du temps à comprendre, ou même à considérer en tant que tels. Cuxa vendu en 1791, les marbres issus de la tribune vraisemblablement détruite au XVI^e siècle que les moines d'alors avaient réutilisés dans plusieurs ensembles, font l'objet de représentations figurées. Deux lithographies* publiées en 1835 dans les *Voyages pittoresques* de Taylor montrent la porte du logis abbatial et la porte extérieure du monastère, toutes deux composées avec des fragments sculptés du XII^e siècle, qui suscitaient déjà la curiosité. Le même recueil d'images comporte une vue de la façade de la tribune de Serrabona. La nef* occidentale du prieuré s'étant effondrée en 1819 et l'ensemble étant peu lisible, Taylor puis Mérimée considèrent dans leurs descriptions que la tribune de Serrabona (qu'ils ne peuvent voir qu'à la lueur de torches, derrière un mur) doit être en fait « le bas de la façade » de l'église, qu'ils imaginent plus courte. Selon cette interprétation, archéologues et architectes continueront de parler à son égard de « narthex », de « porche » ou de « pronaos » jusqu'au début du XX^e siècle.

Tout au long du XIX^e siècle et notamment en 1835 et en 1906, l'abbaye de Cuxa voit, elle, ses marbres peu à peu vendus et dispersés. En 1913, le sculpteur américain George Grey Barnard exporte aux Etats-Unis les derniers éléments du cloître restés debout qu'il a acquis, avec une partie des fragments de la tribune-jubé ayant servi auparavant à orner la porte extérieure du monastère. Ces éléments passeront ensuite aux *Cloisters*, un département du *Metropolitan museum of Art* de New York, construit de 1931 à 1938.

A Serrabona, après des travaux de dégagement dans les années 1920, la lumière plus abondante et la visite des lieux plus facile font prendre conscience de la qualité des sculptures, qui commencent à être connues. C'est alors que prend naissance un débat un peu étrange, lancé par Marcel Robin en 1947 : trop « belle », trop remarquable pour le petit prieuré montagnard qu'est Serrabona, la tribune doit, pour lui, provenir d'ailleurs.



L'auteur désigne comme provenance Cuxa, seul centre religieux et artistique susceptible à ses yeux d'avoir suscité une telle réalisation, bien que les motifs et l'époque d'un tel transfert aient du mal à être définis. Dans le même temps, Marcel Durliat, jeune professeur ayant entrepris l'étude de la sculpture romane roussillonnaise, signale les fragments encore reconnaissables de la tribune de Cuxa, remployés ou dispersés, et établit leur origine ainsi que la parenté entre les deux constructions (1954). L'existence des deux tribunes ruine la théorie du transfert d'un édifice à l'autre, mais laisse subsister l'incertitude quant à leur emplacement d'origine et leur usage. S'appuyant sur des indices permettant à ses yeux de considérer la tribune de Serrabona comme déplacée, Pierre Ponsich écrit qu'il s'agissait à l'origine d'une tribune occidentale installée à l'extrémité de la nef, à usage de chœur. Pour le suivre, il faudrait donc imaginer la tribune de Serrabona retournée et reculée au fond de l'église. La tribune de Cuxa, dont les fondations de la façade ont été reconnues dans le sol de l'abbatiale, obéissait selon lui au même schéma.

En 1969, Marcel Durliat publie un article dans lequel il explique, suivant en cela la conviction de l'architecte-restaurateur de Serrabona et de Cuxa, Sylvain Stym-Popper (qui a rendu à l'église du prieuré ses dimensions d'origine en reconstruisant la partie effondrée en 1819), que la tribune de Serrabona doit être considérée comme ayant toujours occupé la place où elle se trouve, et qu'elle constitue la clôture entre l'espace des clercs et l'espace des laïcs. Il appuie cette interprétation dans une étude,

Serrabona, la tribune en 1833 (lithographie d'après Adrien Dauzats).





publiée en 1976, comparant la tribune de Serrabona et le jubé de Vezzolano (Piémont, Italie). Cette opinion ne convainc pas Pierre Ponsich mais s'impose néanmoins. La tribune de Cuxa, uniquement connue par des fragments, fait l'objet d'études successives en vue de sa reconstitution sur le papier. Francis Espa (1954) en collaboration avec Marcel Durliat, puis Pascale Aguilhon (1981) sous la direction de Pierre Ponsich, se sont essayés à cet exercice, replaçant les fragments connus dans un schéma de structure et de façade dérivé de celles de Serrabona. Depuis 2009, Anna Thirion a repris le problème en s'aidant des outils numériques aujourd'hui disponibles, et a réalisé un modèle en trois dimensions de la tribune, où ont été replacés l'ensemble des fragments à présent connus, y compris ceux se trouvant à New York, ainsi que les chapiteaux intégrés à tort dans la reconstruction d'une partie du cloître de Cuxa en 1952-1955. La figure de la tribune ainsi construite diffère en de nombreux points de ce qui avait pu être avancé auparavant. La thèse qu'elle rédige à ce sujet doit être soutenue prochainement. En ce qui concerne Serrabona, les travaux opérés dans l'église en 1922 avaient permis la découverte de fragments sculptés, attribuables à une balustrade surmontant la façade. Malheureusement négligés à l'époque et en partie perdus depuis, ces fragments ont enfin fait l'objet d'une étude (2010), en vue de leur possible anastylose (cf. plus loin, p.54). Cette étude a permis de confirmer une fois de plus que la tribune n'a jamais quitté son emplacement actuel auquel elle est étroitement adaptée et constituait bien, comme à Cuxa, la façade de la clôture du chœur.

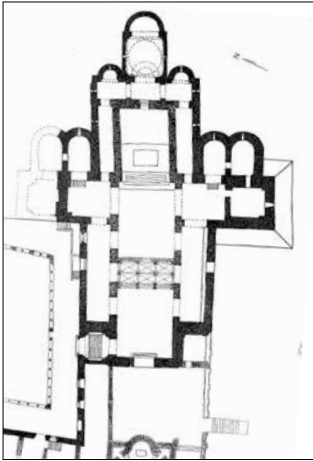
[O.P.]

Saint-Michel de Cuxa, la porte extérieure du monastère vers 1834 (lithographie d'après Léger). Cette porte était faite de sculptures de la tribune-jubé, remployées.

Saint-Michel de Cuxa, porte de l'ancien logis abbatial en 1839 (lithographie de Taylor).

Cette porte était également décorée de sculptures de la tribune-jubé, remployées.

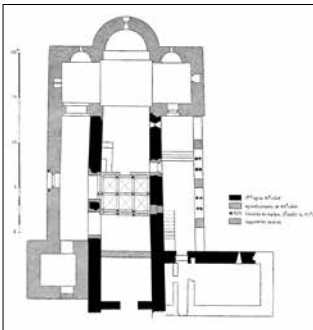
L'architecture



Chacune des deux tribunes est un petit édifice orné disposé au milieu de la nef centrale de l'église, barrant celle-ci sur toute sa largeur. Elle est composée d'un niveau inférieur voûté sur lequel repose une plateforme, la tribune proprement dite. A Serrabona, il est possible d'y accéder par un escalier situé à l'arrière, du côté du chœur de l'église. L'accès arrière était sans doute double à Cuxa.

Face aux fidèles, une façade architecturée et sculptée

La façade, intégralement composée d'éléments sculptés en marbre rose, fait face à l'entrée de l'église. Trois grands arcs reposent sur quatre groupes de supports, piliers et colonnes. Des plaques sculptées portant les représentations principales de cette façade occupent les écoinçons*, c'est-à-dire l'espace entre les arcs. Au-dessus de ces plaques (mais toujours entre les arcs), des corbeaux intercalés entre les éléments d'une frise soutiennent une sorte d'entablement*. Celui-ci, légèrement en saillie par rapport à l'aplomb de la façade, se compose de plusieurs frises décoratives et se termine par une corniche, disposée à la même hauteur que la tribune. Un garde-corps ayant la forme d'une file d'arcatures surmonte la façade, clôturant la plateforme supérieure côté ouest. Il est constitué de petits piliers à section carrée supportant des arcs, le tout couronné par une seconde corniche. Les façades principales des deux « tribunes » de Cuxa et de Serrabona sont très semblables dans leur composition et leur décor. Aucune trace de couleur ne subsiste sur les sculptures, il est donc possible que le marbre soit resté nu dès l'origine.

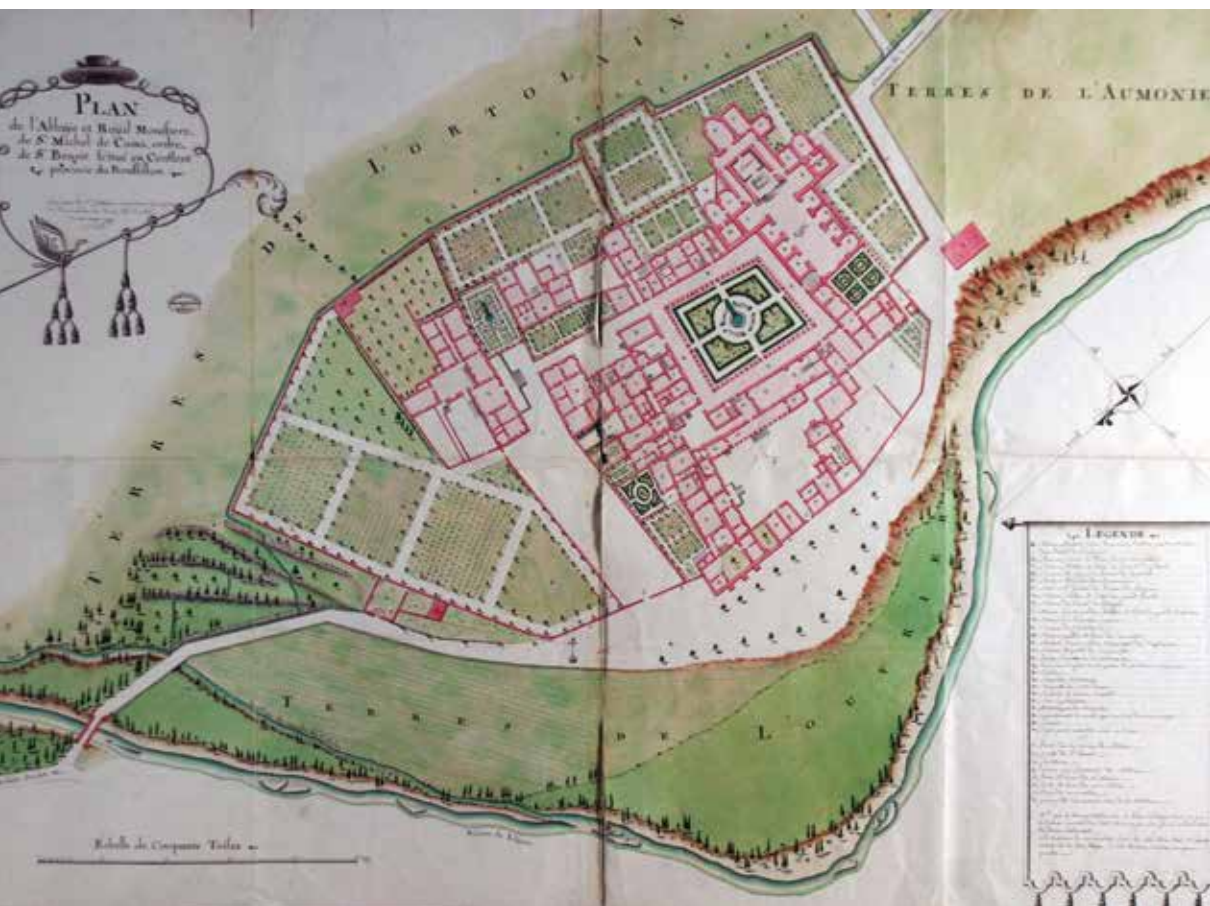


Une structure interne, deux temps, trois mouvements

Les deux édifices sont assez profonds, à deux travées, chacune de trois voûtes d'arêtes maçonnées. Ces dernières sont soulignées de nervures toriques en marbre, sorte de « croisées d'ogives* » dont le rôle est uniquement ornemental. Les voûtes étaient enduites et vraisemblablement peintes. Elles sont séparées entre elles par des arcs doubleaux qui reposent,

Saint-Michel de Cuxa, plan de l'abbatiale (doc. STAP 66).

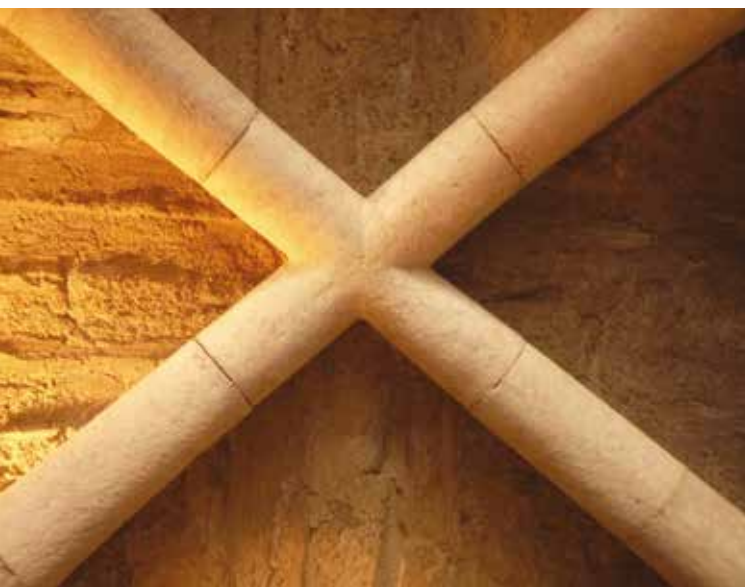
Serrabona, plan du prieuré [d'après *Roussillon Roman*, 1958].



comme les nervures en marbre, sur des tailleurs*. Ces derniers reposent à leur tour sur des chapiteaux, colonnes et bases, également en marbre. En raison de la largeur de la nef, de dimensions très différentes à Cuxa et à Serrabona, le plan de chaque voûte est différent : presque carré à Serrabona, et barlong* (rectangulaire) dans le sens de la largeur à Cuxa. Cette structure interne, tant par ses dimensions que par sa composition (nombreux supports soutenant des voûtes, hauteur sous couverture, décor), rappelle celle des cryptes-halles*.

Saint-Michel de Cuxa, plan par Castelnau, 1779 (AN).





A l'arrière, la partie inférieure de chacune des deux tribunes est close par un mur possédant une ouverture au centre, qui donne vue sur l'autel majeur de l'église. Ce mur permet à la fois de séparer la nef en deux espaces et de recevoir les charges et les poussées de la construction. L'encadrement de cette ouverture orientale concentre le décor de la façade arrière, le seul visible par les religieux. Cette façade est couronnée d'une corniche placée sur des corbeaux sculptés en marbre rose. A Serrabona, le mur est formé de blocs de schiste taillés et appareillés avec soin, dont la couleur grise contraste avec le décor de marbre. Au revers du mur, côté interne de la tribune, un décor sculpté reproduit de chaque côté un support complet en réduction et deux arcs, reprenant le décor des autres pièces sculptées et rythmant ainsi le mur.

Serrabona, revers de la tribune, côté chœur.

Serrabona, voûtes de la tribune : les « croisées d'ogives », tores ornementaux en marbre, suivant les arêtes des voûtes en maçonnerie, sans liaison avec celles-ci.

Les angles extrêmes des deux constructions reposent sur les piliers des arcades de la nef de l'église. A Serrabona, en raison de la configuration particulière de l'église, le côté méridional de la tribune est disposé contre le mur de l'église (et partiellement engagé dans celui-ci) tandis que le côté nord doit composer avec une grande arcade de liaison entre la nef et le bas-côté nord. Toutes les voûtes qui ne s'appuient pas contre un mur sont portées par des supports géminés* (bases, colonnes et chapiteaux). Les fondations sont maçonnées à Cuxa et monolithes en schiste à Serrabona, dépassant légèrement du dallage.



Saint-Michel de Cuxa, dépôt lapidaire : corbeau sculpté de deux figures de lionceaux nouveaux-nés aux yeux clos. Dans l'univers symbolique médiéval, les lionceaux naissent morts, et son éveillé à la vie par le souffle de leur père le troisième jour.

Serrabona. Traces d'outils de taille de pierre sur un tailloir en schiste.



Deux dispositifs inégalement conservés

La tribune-jubé de Serrabona a conservé sa disposition originelle, à l'exception de la balustrade qui couronnait la façade principale, sans doute détruite en 1789, et dont les fragments en partie récupérés en 1922 ont permis sa restitution en 2014.

Celle de Cuxa aurait été démontée avant le troisième tiers du XVI^e siècle. Aucune description ou représentation antérieure à son démontage n'est connue. Ce sont plus de 170 éléments, taillés en marbre rose, vraisemblablement originaire des carrières de Villefranche-de-Conflent, qui permettent aujourd'hui de faire le portrait de cette structure disparue. D'autres indices précieux, des traces d'implantation dans le sol et les piliers de la nef, complètent notre connaissance de cette construction.

La tribune dans l'église : des différences majeures

En matière d'appréhension de l'espace, les proportions jouent un rôle important. Ainsi, à composition similaire, les deux tribunes devaient produire une impression très différente. A Cuxa, où l'église abbatiale était de très grandes dimensions (hauteur de la nef notamment), la tribune devait former visuellement une bande horizontale. Il en était tout autrement dans le petit prieuré de Serrabona, où la façade principale de la tribune, très élancée, couvrait plus de la moitié de la hauteur totale de la nef de l'église. Dans les deux cas, ces édifices devaient constituer un mobilier précieux par sa sculpture et son matériau, qui contrastait sans doute avec le reste de l'édifice. La tribune de Cuxa, notamment par son décor (les Évangélistes entourant



l'Agnus Dei) faisait écho au *ciborium* érigé un siècle auparavant sous l'abbatit d'Oliba, qui magnifiait l'autel. Ce lien entre la sacralisation de l'espace et la tribune se manifeste différemment à Serrabona, où l'emplacement du mur de clôture de la tribune coïncide avec la présence d'une marche qui rehausse le sol de l'église au-delà. Il n'est pas possible d'affirmer l'existence d'un dispositif similaire à Cuxa.

Enfin, les deux tribunes, si semblables, s'intégraient dans deux édifices très différents dans leur statut, un prieuré montagnard et une grande abbaye prestigieuse. Sans évoquer ici les questions relatives à la fréquentation ou au rayonnement des deux communautés, quelques différences architecturales majeures sont à noter : le pôle occidental de Cuxa (composé des églises superposées de la Vierge et de la Trinité, à plan centré) relié aux bas-côtés de l'église abbatiale, l'absence de collatéral méridional à Serrabona (une galerie de cloître se situe à son emplacement), permettant peut-être un accès extérieur direct à la tribune, parmi d'autres. Beaucoup d'aspects différencient l'environnement architectural et humain des deux constructions, interrogeant sur leurs usages et les motivations de leur commande.

Serrabona, façade de la tribune-jubé, avant restauration.

[A.T.]

La sculpture



Serrabona, chapiteau de la façade de la tribune. Tête d'un personnage sur le dé de l'abaque.

Serrabona, tailloir de la façade de la tribune. Le motif décoratif (une rose à quatre pétales) évite un défaut de la pierre, montrant l'économie du marbre sur le chantier.

Saint-Michel de Cuxa, chapiteau de la tribune-jubé employé dans le cloître (angle nord-est). Détail de l'aile d'un séraphin : les yeux sont ponctués de trois trous de foret, celui du centre (pupille) étant rempli de plomb.

Une typologie commune

Bases et fûts de colonnes, piliers, chapiteaux, sommiers, claveaux, frises, corbeaux, corniches, les tribunes de Cuxa et de Serrabona sont faites des mêmes types d'éléments. Très courants dans la sculpture romane, ils présentent, au-delà de leur nature, d'autres similitudes. Dans les deux ensembles, les dimensions des pièces d'un même groupe sont d'une grande homogénéité. Cependant, certaines d'entre elles sont sujettes à des variations en fonction de paramètres particuliers. Par exemple, les longueurs des éléments disposés en continu, comme les frises ou les corniches, diffèrent selon le module des blocs disponibles. Les chapiteaux ont des épannelages ajustés à leur emplacement (adossé contre un mur, géminé, ou au centre de la structure). Enfin, les variations de dimensions peuvent être liées à une adaptation aux contraintes. C'est le cas de la balustrade de Serrabona dont les pièces de hauteur croissante corrigent la pente de la façade. Cela montre que malgré une possible standardisation voire une préfabrication de certains éléments (de frise par exemple), la plupart des blocs étaient taillés sur mesure, certainement sur place.

Vers une réalisation technique de qualité plus homogène

Les deux tribunes sont en marbre rose, matériau très apprécié des sculpteurs romans catalans. Bien qu'il ne provienne vraisemblablement pas des mêmes carrières pour les deux tribunes, il présente des similitudes importantes, notamment une grande fragilité due à l'hétérogénéité. De ce fait, les sculptures sont parsemées de nombreuses cassures survenues pendant la taille ou la sculpture. Les pièces des deux tribunes possèdent un vocabulaire technique commun, à l'instar des petits trous décoratifs réalisés à l'aide d'un foret. Dans les deux ensembles, les plaques de façade font apparaître une lacune dans la maîtrise des







inscriptions. En effet, certains emplacements destinés à recevoir du texte sont restés vierges ; de manière plus inattendue, certains sont erronés (comme Marc, identifié à Cuxa par l'inscription « LVCHAS »). Il existe d'autres différences, comme la taille des plaques des évangélistes, en façade : à Serrabona, les figures de Marc et Jean sont saillantes et modelées, alors qu'elles sont taillées en réserve (en creux) et plutôt « plates » à Cuxa. Enfin, la sculpture de la tribune de Serrabona est de qualité technique plus homogène que celle de Cuxa, où certains chapiteaux ont été réalisés par un sculpteur d'une dextérité moindre.

Serrabona, façade de la tribune. Ecoinçon avec les représentations de l'Aigle (Saint Jean) et du Lion (Saint Marc).

Saint-Michel de Cuxa, dépôt lapidaire : plaque provenant de la façade de la tribune, avec la représentation de l'Homme (Saint Matthieu).



Saint-Michel de Cuxa, chapiteau de la tribune-jubé réemployé dans le cloître (angle nord-est). Lions.

Serrabona, bas-relief de la façade de la tribune (extrémité nord). Lion.

Questions de style

Les réalisations dénoncent la collaboration de plusieurs sculpteurs à Cuxa comme à Serrabona. De l'une à l'autre, on observe d'importantes différences de style, notamment sur les chapiteaux. Les lions, par exemple, ont une morphologie plus caricaturale à Serrabona qu'à Cuxa. Leurs poitrails sont plus bombés, les volumes monstrueux de leurs têtes sont répartis différemment, certains ont un décor de petites perles aplaties dessinant les sourcils, leurs côtes sont nombreuses et incisées tandis qu'elles sont taillées en biseau à Cuxa, leurs pattes se terminent par de grosses phalanges gonflées alors que ces dernières sont squelettiques et leurs articulations très accusées à Cuxa, etc. D'après l'étude stylistique et technique des deux ensembles, il est donc possible de repérer la présence de sculpteurs différents à Serrabona et à Cuxa.







Iconographie : un fond partagé, de grands contrastes

Les deux ensembles sculptés partagent un répertoire animalier, végétal et ornemental : lions, oiseaux, fleurs à quatre pétales (roses), demi-palmettes en rinceaux et volutes, etc. Les représentations de second plan diffèrent (saint Michel terrassant le dragon ou des sujets mythologiques à Serrabona, un répertoire centré sur le Christ à Cuxa). Cependant, le thème principal est commun aux deux tribunes. Disposé sur la façade principale, l'*Agnus Dei* est encadré par les symboles des quatre évangélistes. A Cuxa, la figure de l'abbé Grégoire fait entorse à cette représentation théologique. Il est la marque d'un programme, certainement destiné à le glorifier, peut-être dans le but de soutenir la chrétienté en Catalogne. En définitive, il ne nous est pas encore possible de comprendre les ressorts et les subtilités de cette iconographie, mais les différences de signification entre les deux groupes sculptés sont manifestes. Elles ouvrent de nouvelles pistes de réflexion sur les raisons de leur commande et sur leur datation.

[A.T.]

Serrabona, chapiteau de la tribune. Lions.

Serrabona, arc de la porte du mur de clôture de la tribune-jubé. Palmettes.

Sources et modèles

Les tribunes-jubés de Cuxa et de Serrabona sont étroitement apparentées entre elles, mais sont isolées en Occident. Il est donc difficile de les rattacher à un type connu d'architecture, ou à une tradition qui en serait la source. Comme on l'a dit, c'est cependant au XII^e siècle que l'essor du monachisme a conduit dans les grandes abbayes à monumentaliser la clôture du chœur : le passage d'une clôture basse à une clôture haute pouvait même n'avoir que des causes pratiques, comme l'augmentation du nombre de sièges de chœur et l'organisation de ceux-ci en gradins. On a imaginé une telle configuration pour Cluny, abbaye où les moines étaient très nombreux. On possède d'ailleurs quelques indices ou vestiges de clôtures de chœur pour l'abbatiale de Cluny ou le prieuré de Souvigny qui en dépendait : il s'agissait de parois hautes décorées à profusion, d'arcatures plaquées, avec, à Souvigny, en partie haute un programme iconographique de grandes figures réalisées en haut-relief. Il n'est donc pas étrange de trouver au XII^e siècle des clôtures de chœur monumentales, munies d'un décor architectural et figuratif.

Cependant, l'association d'une clôture et d'une plate-forme surélevée n'a pas de point de comparaison pour cette époque. Elle répond sans doute à une nécessité fonctionnelle que nous ne connaissons pas. Il est vrai, par ailleurs, que les structures supportant la plate-forme, voûtes d'arêtes reposant sur des colonnes et arcs en façade, évoquent pour nous l'architecture des cryptes : plus exactement, les cryptes situées à l'étage inférieur d'un sanctuaire à deux niveaux, disposition assez fréquente et attestée depuis les temps paléochrétiens. Dans cette architecture, la disposition des supports est très comparable, et l'importance donnée à la façade, très souvent ouverte sur la nef par trois arcades surmontées d'une balustrade, est du même ordre. Il en existe de nombreux exemples en Italie. On peut également rapprocher l'ornementation des deux façades de Cuxa et de Serrabona des types décoratifs utilisés pour des ambons surélevés, ou des baldaquins d'autels ou de baptistères, dès le Haut Moyen



Age et jusqu'au XIII^e siècle, encore en Italie septentrionale. En revanche, pour tous ces rapprochements possibles, les points de comparaison manquent aussi bien en France que dans la péninsule ibérique.

[O.P.]

Vezzolano (Piémont, Italie), le *pontile* (jubé), fin du XII^e siècle. Plus tardif que les tribunes-jubé de Cuxa et de Serrabona, l'édifice de Vezzolano répond cependant au même type. Il n'a toutefois qu'une travée et sa « tribune » est plus réduite.

La datation

Saint-Michel de Cuxa, dépôt lapidaire : plaque inscrite provenant de la façade de la tribune, avec la représentation de l'abbé Grégoire (*Gregorius archiepiscopus abbas*), peut-être le commanditaire de la tribune-jubé et du cloître de l'abbaye.

Les indices ou les faits précis manquent pour dater ces deux œuvres avec certitude. A Cuxa, Anna Thirion a établi que la plaque représentant l'abbé Grégoire faisait partie de la façade de la tribune. Or cette plaque porte une inscription qui le désigne comme archevêque et abbé. Elle ne peut donc être antérieure à 1139, date où Grégoire a été élu archevêque de Tarragone, siège dont il semble n'avoir été investi par le pape qu'en 1143, date à laquelle un autre abbé lui succède à Cuxa. Il est mort en 1146. On peut imaginer que cette plaque a un caractère plutôt commémoratif, et que l'abbé-archevêque ne l'aurait pas faite ériger de son vivant.

D'autre part, lors de l'étude en vue de l'anastylose de la balustrade de la tribune de Serrabona, en 2011, on a pu établir que la tribune vient s'insérer dans la nef postérieurement à la construction de l'arcade qui fait communiquer la nef et le bas-côté nord. Ce bas-côté, comme le chevet et le cloître, ont toujours été interprétés comme les travaux importants qui ont justifié la consécration de l'édifice, le 25 octobre 1151. Cependant, l'édification de la tribune-jubé peut leur être immédiatement postérieure, sans nécessiter un long délai.

On peut en conséquence assigner à nos tribunes-jubés l'époque de la décennie 1150, ou peut-être la décennie suivante.

[O.P.]



L'art des Ateliers roussillonnais. Le Maître des tribunes ?



Serrabona, chapiteau de la tribune. Détail : tête de lion.

La valeur essentielle des tribunes de Serrabona et de Cuxa, en plus de leur originalité en tant que jubés de l'époque romane, est surtout leur caractère d'œuvre d'art, sculpture virtuose du marbre rose du Conflent. La beauté, la sensibilité et le raffinement de cette sculpture font des deux tribunes le chef-d'œuvre de la sculpture romane catalane, sculpture célèbre depuis longtemps pour sa personnalité et ses qualités plastiques, auxquelles les historiens de l'art du xx^{e} siècle, comme Focillon, ont été sensibles.

Il faut dire ici que cette production, aussi appelée des « Ateliers roussillonnais » est encore énigmatique, bien que devant sûrement son apparition à un mouvement beaucoup plus large de renouveau des arts liés à l'architecture et la sculpture, amorcé depuis le xi^{e} siècle dans un vaste secteur méditerranéen, entre Toulouse, la Catalogne et l'Italie. Cependant, alors qu'on ne lui connaît pas d'antécédents locaux, cette nouvelle expression artistique se manifeste soudainement, une fois commencé le xii^{e} siècle, précisément à Cuxa (vers 1130 ?) avec la réalisation du cloître de l'abbaye et à Villefranche avec le premier portail de l'église Saint-Jacques. Elle est nouvelle car elle réalise de nouveaux objets, jusqu'ici non produits dans la région, principalement des chapiteaux, et dans un matériau qui n'a jamais été utilisé auparavant, le marbre.

Il est difficile de se représenter les conditions ou le contexte qui ont amené à cette émergence. Les premiers essais roussillonnais de sculpture monumentale, datant du xi^{e} siècle et d'ailleurs peu nombreux, linteaux de Saint-Genis-des-Fontaines (1019-1020) ou de Saint-André, chapiteaux de la nef de la cathédrale d'Elne ou de Saint-Martin du Canigou (1009), paraissent isolés, et les plus aboutis d'entre eux (les linteaux) sont peut-être des importations, à l'instar des tables d'autel ornées contemporaines (la série bien connue des « tables d'autel à lobes »), sans doute produites à Narbonne par des ateliers spécialisés. Ni les types de ces sculptures plus anciennes, ni le matériau employé ne se prêtent à la comparaison. Il faut donc imaginer, sinon la venue de l'extérieur,



pure et simple, d'artistes aux références et au savoir-faire jusque-là inconnus localement, du moins un développement volontaire, sous l'autorité d'un commanditaire puissant, lui-même aiguillonné par l'exemple de réalisations prestigieuses plus ou moins lointaines qu'il avait pu connaître. L'abbé d'une grande abbaye comme Cuxa pourrait être ce commanditaire, puisqu'à cette époque, à la différence du siècle précédent, le pouvoir politique s'est beaucoup éloigné (le comte, devenu roi, réside à Barcelone) et a perdu, en fait, son autorité sur les abbayes : la réforme grégorienne a fait son œuvre.

Saint-Michel de Cuxa, cloître, galerie sud (reconstruite en 1950-55).

Saint-Genis des Fontaines, linteau de la porte de l'église. La plus ancienne sculpture romane datée en Occident, 1019-1020.



Serrabona, chapiteau de la tribune-jubé. Griffons (lions ailés à tête d'aigle) affrontés.

Ce développement nouveau, c'est d'abord celui d'un savoir-faire technique, celui du carrier* pour identifier les gisements de pierre ou de marbre et les mettre en exploitation, celui du tailleur de pierre et du sculpteur. Ce dernier s'incarne, tout au long du siècle que va durer (à peu près) cette production nord-catalane, en de nombreux artistes ou ateliers, dont certains sont reconnaissables. L'historiographie désigne, notamment un « deuxième atelier de Cuxa » dit aussi « Maître des Tribunes » ou « Maître de Serrabona ». C'est, enfin, un goût et des formules artistiques nouvelles, dont au moins une partie vient d'ailleurs – Toulouse ? – formules qui se développent et s'enrichissent tout au long du XII^e siècle sans rien perdre de la spécificité qui rend si reconnaissables les productions de ces ateliers roussillonnais.



Ce goût, essayons de le caractériser, c'est celui d'un langage à peu près exclusivement symbolique, qu'on pourrait presque cantonner à un art décoratif, faisant la part belle à un bestiaire « fantastique » et à des motifs végétaux, ornant cependant des chapiteaux à la composition raffinée et savante, dérivée du modèle corinthien*, et multipliant souvent, dans les détails, les allusions à la « corbeille » mythique ayant donné naissance, selon le récit de Vitruve, à ce type de chapiteau, le panier de vannerie un jour posé sur la tombe de la jeune corinthienne. Outre ce langage imagé, la facture de ces œuvres est le plus souvent caractérisée par un modelé charnu et précis, tout en courbes, jouant avec la finesse de grain du matériau pour proposer un fini lisse ou poli, qui compose volontiers ses motifs par unités formelles juxtaposées, clairement définies, comme des cellules. Les trous de foret en ponctuent les commissures, ou animent de façon spécifique certaines représentations (œil, patte). La plastique des chapiteaux est élaborée, jouant pleinement avec le relief, créant de véritables objets en trois dimensions dont l'effet suppose le déplacement du spectateur. Le traitement très affirmé des angles, les symétries, la parfaite définition des figures (généralement des animaux, mais aussi des personnages) installées avec liberté dans l'espace contraint de la corbeille, selon leur mouvement ou leurs attitudes, tout cela signe, en tout cas dans une majorité de réalisations, l'art de véritables sculpteurs, art dont on n'a pas trace aux siècles précédents.

Saint-Michel de Cuxa, chapiteau du cloître. Décor de grandes feuilles.



Saint-Hilaire (Aude), ancienne abbaye. Sarcophage de saint Sernin, œuvre du XII^e siècle attribuée au Maître de Cabestany.

Cet art se distingue aisément de ses voisins contemporains : s'il n'a pas la souplesse et l'expressivité de la grande sculpture toulousaine (cloîtres de Saint-Etienne ou de la Daurade) ou languedocienne (Saint-Guilhem-le-Désert), on peut trouver un écho de sa facture – qui est, au moins en partie, liée au matériau utilisé – dans certains aspects de l'œuvre du Maître de Cabestany.

Les cloîtres et les portails de Cuxa, Villefranche, Serrabona, Corneilla de Conflent, Elne, Brouilla, Toulouges, Saint-André ou Espirà de l'Agly, et d'autres un peu plus lointains (cloîtres de Ripoll, la Seu d'Urgell, Saint-Pons de Thomières), inégalement conservés, constituent le corpus de cette production (jusque vers 1200), avec d'autres réalisations plus modestes. S'y ajoutent donc nos deux tribunes-jubés, par le matériau, le style, la facture et le répertoire iconographique. C'est un monde de marbre, entièrement ciselé et orné.

L'art des Ateliers roussillonnais se reconnaît à son langage imagé, essentiellement symbolique, non narratif, où la figure humaine toujours hiératique n'apparaît que peu. Dès le cloître de Cuxa ou le grand portail de Saint-Jacques de Villefranche, que nous supposons être le début de cette production, le vocabulaire des chapiteaux assemble lions, lions ailés ou griffons*, affrontés ou passants, têtes de monstres achevant de dévorer des animaux dont les pattes leur sortent de la gueule, grands motifs végétaux (feuilles ciselées). Les tribunes-jubés de Cuxa et de Serrabona ont en commun ce langage, qui s'exprime en particulier dans la profusion ornementale des façades, dans les chapiteaux, tout en y incluant des représentations comme le Tétramorphe* (c'est-à-dire la figure du Christ, ici sous forme de l'Agneau, entourée des figures symboliques des quatre évangélistes, le lion pour Marc,



le taureau pour Luc, l'aigle pour Jean et l'ange-ou l'homme-pour Matthieu). En fait, dans un même code symbolique, il y a dans le décor des tribunes, outre le bestiaire et les thèmes végétaux typiques des Ateliers roussillonnais, des représentations plus explicites des dogmes chrétiens, ainsi que des allusions plus complexes dont nous avons du mal à percevoir le sens, mais qui nous renvoient vers un langage artistique élaboré et savant.

Les deux bas-reliefs des piédroits de la façade, à Serrabona, représentent d'une part la scène de la chasse du cerf par le centaure – selon la symbolique médiévale, on peut y voir l'âme (le cerf) chassée par le mal (le centaure) comme un gibier – et d'autre part, plus difficile d'interprétation, un personnage central tenant un lion par la langue et un centaure par l'oreille. Cette dernière scène, énigmatique, nous renvoie à un autre

Saint-Michel de Cuxa, chapiteau du cloître. Personnage maîtrisant deux monstres, de la bouche desquels sortent les pattes d'animaux qu'ils ont avalé (même thème que p. 1).



Serrabona, bas-relief de la façade de la tribune. La chasse du cerf par le centaure.

des motifs de prédilection des Ateliers roussillonnais, fréquent sur des chapiteaux, celui du « maître des animaux », où un personnage debout maintient de ses mains des animaux affrontés, qu'il plie à sa volonté. On a voulu voir, autrefois, dans ce thème, la réminiscence de compositions orientales et très anciennes, citant même le mythe sumérien de Gilgamesh. Il faudrait expliquer, pour admettre cela, la chaîne de transmission et de conversions sémantiques qui conduirait de l'Orient ancien à la Catalogne romane. Mais il est vrai que les chapiteaux, en particulier à Serrabona, déclinent avec une profusion de variantes ce thème des animaux dressés et affrontés, assemblés en double symétrie, sur l'angle et sur chaque face, thème qui aura une grande fortune dans les productions des Ateliers roussillonnais, jusqu'au cloître d'Elne (après 1180), au point d'en être une de ses « marques ».



Parmi ces marques, on notera encore le répertoire ornemental en bas-relief, apparu sur les tribunes, et qui se poursuivra sur les tailloirs des cloîtres, jusqu'à Elne et Ripoll. Les grands arcs qui structurent les deux façades des tribunes sont ornés en continu, soit du fameux motif de la rose à quatre pétales inscrite dans un carré, soit de la palmette, alternant avec des rinceaux habités d'animaux fantastiques.

Les caractères du style des Ateliers roussillonnais, en particulier son répertoire iconographique et ses principes de composition des chapiteaux, semblent avoir marqué pour longtemps le goût des commanditaires roussillonnais, car on en trouvera encore l'écho aux XIII^e et XIV^e siècles, dans d'autres réalisations, que nous appellerions gothiques.

[O.P.]

Serrabona, chapiteau du cloître. Le « Maître des animaux » avec deux lions ailés affrontés.

Marbres et polychromie



Serrabona, détail d'un chapiteau. La fleur à quatre pétales (une rose ancienne) est un véritable « marqueur » de la sculpture de Cuxa et de Serrabona.

La partie nord-orientale des Pyrénées est riche en pierres marbrières. Les sites les plus exploités au cours du Moyen Age sont au nombre de quatre. Le premier, entre la frontière du Conflent (Col de Ternère) et la région de Villefranche-de-Conflent, offre un matériau aux couleurs variées, allant du blanc au rouge vif en passant par des roses clairs ou violacés, des gris et des griottes. Le deuxième se rencontre au sud de Céret, avec un marbre blanc saccharoïde, statuaire, proche dans son aspect de celui du troisième site carrier, qui se trouve à Py (Conflent). Le quatrième, enfin, se situe aux alentours de Baixas, au nord-est de l'actuel département des Pyrénées-Orientales. Nul ne peut assurer à ce jour que les carrières aient été exploitées dès l'Antiquité. En revanche, au Moyen Age, à partir du XII^e siècle plus précisément et jusqu'au XIV^e siècle, elles ont fourni l'essentiel des matériaux pour les décors sculptés des portails et des fenêtres, les cloîtres et le mobilier liturgique des édifices religieux du Roussillon.

Les réalisations d'ampleur les plus précoces remontent aux années 1120-1130, avec le grand portail de l'église Saint-Jacques de Villefranche-de-Conflent et le cloître de Saint-Michel-de-Cuxa. Le marbre alors employé est celui des carrières voisines. On ne sait à quel nombre elles s'élevaient alors, mais un document du XVIII^e siècle en recense huit. Plusieurs ont depuis lors disparu au profit d'habitations et d'infrastructures routières ou ferroviaires. Pendant tout le XII^e siècle, la proximité prime sur le choix des pierres pour des questions de transport : poids, coût et risque de casse, surtout si les blocs ont été épannelés, voire taillés et sculptés à la carrière ou dans des ateliers proches de celle-ci. Ainsi, les tribunes-jubés de Cuxa et de Serrabona ont été respectivement construites et ornées avec du marbre de Villefranche et du Col de Ternère. Vers la fin du siècle commencent à apparaître des œuvres polychromes, où marbres blanc et rouge se mettent respectivement en valeur (portail de Marcevol). Les jeux de couleurs, hérités de l'Antiquité, sans se généraliser,



sont enrichis par l'usage de nouveaux matériaux, comme des marbres gris (cloître de Saint-Genis-des-Fontaines, 2^e moitié du XIII^e siècle), et du calcaire à nummulites de Gérone (Catalogne). Celui-ci, considéré comme un marbre, car pouvant être comme lui poli, sera très en vogue auprès des maîtres d'œuvre et des maîtres d'ouvrage (cloître des Grands Carmes de Perpignan, 1333-1342).

[G.M.]

Serrabona, chapiteaux du côté nord de la tribune. Les angles de ce chapiteau sont occupés par quatre personnages énigmatiques.

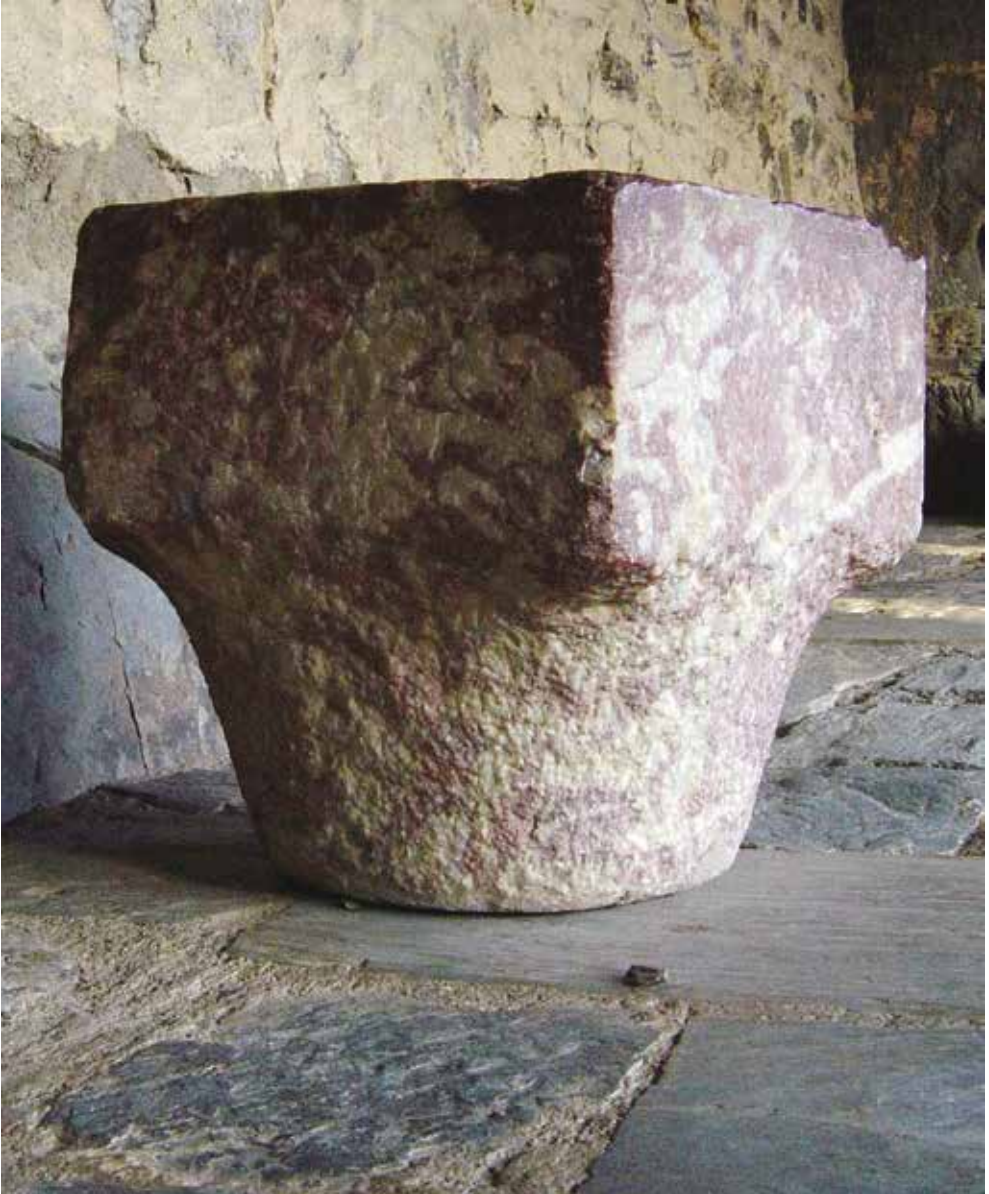
L'origine des marbres

Serrabona, chapiteau épannelé non sculpté, sans doute reste du chantier médiéval.

Les marbres rouges utilisés pour sculpter colonnes et chapiteaux de la tribune-jubé de Cuxa et celle de Serrabona sont le produit de dépôts calcaires dans les mers chaudes du Dévonien moyen à supérieur et résultent d'un métamorphisme au sein du vieux socle hercynien des Pyrénées catalanes. Ils présentent à première vue la même apparence, caractérisée dans les deux cas par des passées vivement colorées de rouge qui sont attenantes à de larges parties blanchâtres à nodules gris et marbrures bleutées, roses ou orangées, souvent associées à des veinules de couleur brune. Sur ce matériau, l'opposition des plages de tonalités claires et foncées sur un même bloc, tout comme la présence associée de veines parasites brunes, sont susceptibles de nuire à l'appréciation des formes et à la perception du détail des sculptures. Au-delà de cet aspect visuel, les études ont montré que l'origine de ces marbres est distincte : les uns proviennent des formations calcaires entourant Villefranche-de-Conflent, les autres sont issus pour l'essentiel d'une carrière ancienne située sur la commune de Bouleternère, en limite de la plaine du Roussillon.

La tribune de Cuxa et les marbres du synclinal de Villefranche-de-Conflent

Au Moyen Age, le territoire de Villefranche-de-Conflent est cantonné aux murailles de la cité. Aujourd'hui encore, les principaux affleurements de marbres sont localisés sur les communes voisines de Fuilla, Serdinya et Corneilla-de-Conflent, dans l'axe de la structure synclinale NW-SE qui traverse la Tet en cluse épigénique. Alors que l'emplacement des carrières médiévales n'a pas été retrouvé, ayant été fortement remanié par les exploitations modernes et l'urbanisation, les roches marbrières du secteur sont logées de part et d'autre du fleuve dans trois entités géologiques plissées difficiles à suivre sur le terrain. Il s'agit d'abord du Dévonien moyen, composé de calcaires à chaille et à polypiers siliceux,





Serrabona, frise ornementale de la façade de la tribune. Rinceau de demi-palmettes.

puis de la base du Dévonien supérieur (Givétien supérieur à Frasnien inférieur/moyen) comprenant les principaux bancs de marbre rouge ou rose veiné de calcite blanche, surmontés par des lentilles de marbre à griottes et, enfin, du Famennien moyen et supérieur, recelant des calcaires noduleux de type griotte ainsi que des calcschistes versicolores. Trois principales catégories de roches monumentales ont été exploitées dans ces formations.

C'est le faciès rouge fouetté de blanc des marbres du Conflent, connu sous l'appellation de « Marbre cervelas » ou de « Marbre flammé de Villefranche » (« MFV »), qui fut exclusivement mis à profit pour les galeries du cloître de Cuxa, ainsi que pour la partie primitive de l'église Saint-Jacques de Villefranche, consacrée en 1130. La tribune de Cuxa prolonge cette tradition. Les affleurements de marbre rouge, mieux représentés sur les territoires de Fuilla et de Corneilla-de-Conflent, en rive droite de la Têt, sont caractérisés par la présence systématique de restes de faune et de flore, de nature et de concentration assez variées selon les secteurs. La fraction insoluble contenue dans la calcite est presque toujours dominée par la muscovite et la chlorite, minéraux déduits des argiles du calcaire marin primitif. Il s'y ajoute localement du quartz, mais surtout de l'hématite et de la manganite. Ces deux oxydes sont responsables respectivement des pigmentations rouge carmin et parfois violacées. Leurs teneurs tendent à diminuer, comme celles de la fraction insoluble, dans les marbres les plus clairs : rose et rouge, rose pâle et fortement veinés de blanc, ceux qui semblent avoir été les plus utilisés pour la tribune de Cuxa.

La tribune de Serrabona et les marbres roussillonnais des Pedreres, à Bouleternère

Les anciennes carrières se trouvent non loin de Serrabona, sur une éminence qui domine Bouleternère, en rive gauche du Ravin de Montjuich, près du col de Ternera. Très connues



au Moyen Age, elles ont été presque totalement effacées depuis leur abandon au XVIII^e siècle par les remises en culture et la réutilisation des déchets de taille dans des fours à chaux. Le relief de la butte des Pedreres correspond à l'un des nombreux synclinaux perchés, Saint-Martin de Camelas, Thuir, Mont-Saint-Hélène, Calmeilles et Oms. Dans les Aspres, ces lambeaux de formation du Dévonien inférieur et moyen coiffent les terrains micaschisteux et schisteux des Séries dites de Canaveilles (Cambrien) et de Jujols (Ordovicien). Près du sommet des Pedreres, une barre de quelques mètres de puissance d'un marbre rouge à rose veiné de blanc, de gris ou d'ocre beige, représente un équivalent latéral des marbres « MFV » du synclinal de Villefranche-de-Conflent. Mais les déformations répétées de la tectonique hercynienne, puis de la tectonique alpine, ont abouti ici à un matériau plus fortement fragmenté par les diaclases qui ont favorisé l'infiltration des eaux de ruissellement et le dépôt de voiles calcitiques de pigmentation variée. Il en a résulté des difficultés d'exploitation, en particulier pour extraire des blocs plus longs que 50-60 cm sans gros défauts. Le marbre rouge à larges plages blanches exploité pour réaliser la tribune-jubé de Serrabona comporte parfois de grosses veines ou lentilles de teinte marron ou caramel, les surfaces de ces enclaves disgracieuses demeurant plus ou moins mates et grumeleuses, avec une porosité assez développée qui restreint l'aptitude au polissage. Ce marbre se différencie aussi de celui du Conflent par le fait qu'il est azoïque (dépourvu de fossiles) et par la présence abondante de quartz et de goethite.

[P.G. / M.M.]

Serrabona, tailloir d'un chapiteau de la tribune. Palmettes opposées.

Serrabona, arc de la porte du mur de clôture de la tribune-jubé. Palmettes.

De l'étude à la modélisation : la tribune de Cuxa



Saint-Michel de Cuxa, dépôt lapidaire : corbeau provenant sans doute de la tribune-jubé, sculpté d'une figure de chien.

L'anastylose est une tentative de reconstitution en trois dimensions d'un monument disparu, à partir du remontage des éléments qui en proviennent. Elle peut être réelle ou virtuelle. Aujourd'hui, les éléments qui composaient l'ancienne tribune de Cuxa sont dispersés en France et à l'étranger, déposés, remployés ou présentés dans des musées. L'anastylose virtuelle présente le grand intérêt de les réunir dans un même espace, de matérialiser des hypothèses d'assemblage, afin de les partager avec tous les publics. Ce travail comprend plusieurs étapes.

Inventaire et étude

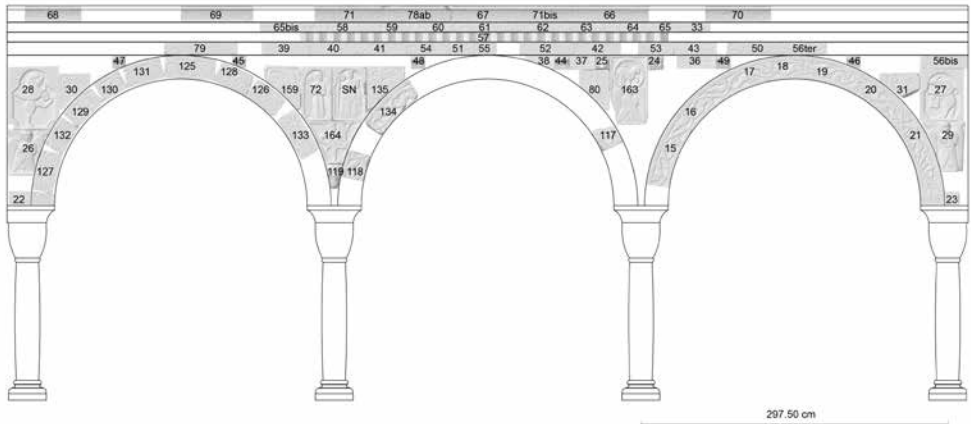
Les sculptures sont répertoriées sur la base de documents interprétatifs (précédents inventaires ou tentatives de reconstitution) ou descriptifs (gravures ou images montrant les éléments remployés, etc.). Lors de l'inventaire, les pièces sont étudiées et comparées entre elles sur différents critères (formes, dimensions, matériaux, traces d'outils, types de reliefs et de taille, thèmes, style, etc.). Cela permet de confirmer leur appartenance à l'ancien édifice et d'extraire les informations utiles à la restitution de la structure et à leur assemblage au sein de celle-ci.

Tracé du modèle filaire

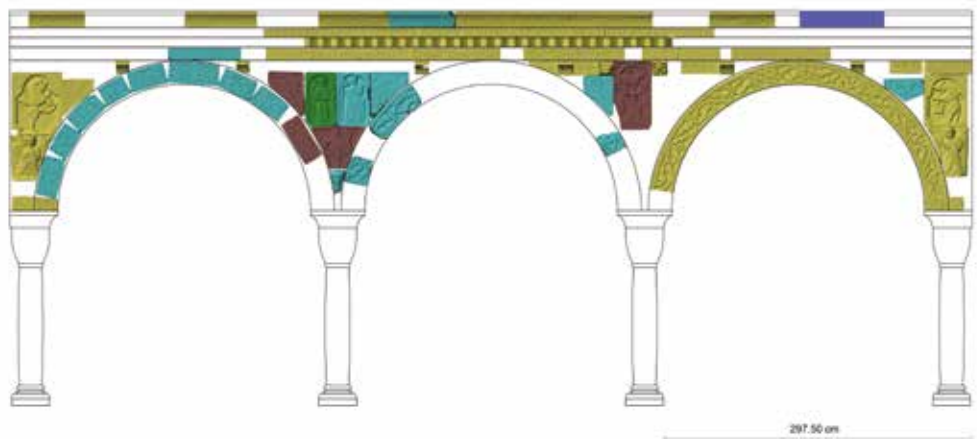
Le modèle filaire est une représentation de la structure en 3D uniquement faite de lignes et de courbes. Ce squelette forme l'ossature sur laquelle sont disposés les éléments numérisés. Il est tracé sur la base de l'étude des vestiges archéologiques (traces de l'emplacement originel) et sur celle des sculptures conservées. Il existe parfois plusieurs hypothèses concurrentes quant à la forme de certaines parties. Elles sont donc testées et la plus probable est retenue. La comparaison avec d'autres structures similaires (tribune de Serrabona) peut parfois éclairer le chercheur.

Acquisition numérique

Plus de 170 sculptures ont été numérisées par photogrammétrie. Fondée sur un principe inspiré de la vision humaine, cette technique consiste en l'acquisition numérique de plusieurs photographies du même objet prises à partir de points de vue différents.

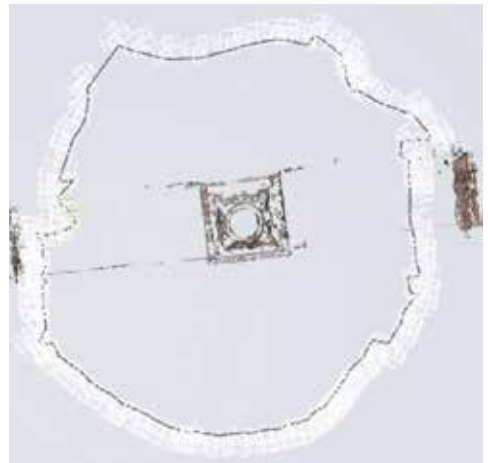
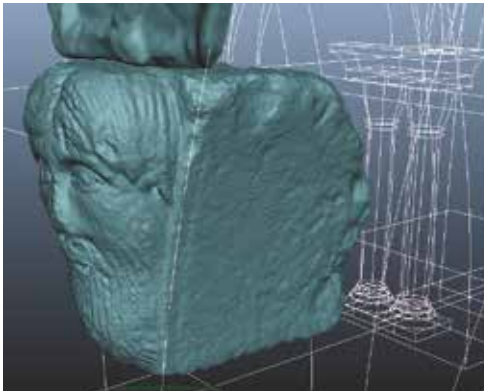


Proposition de restitution de la façade occidentale de l'ancienne tribune abbatiale de Cuxa : numérotation des éléments



- | | | |
|--|---|--|
| Éléments déposés dans la salle dite saphiraire, in situ | Élément remplacé à Los Masos (chez un particulier, pierre de seuil) | Éléments présentés au musée des Cloîtres de New York, remplacés dans le mur W de la galerie W du cloître dit «de Cuxa» |
| Éléments remplacés dans le portail d'entrée de l'église abbatiale, in situ | Élément remplacé dans un pupitre démontable, in situ | |

Proposition de restitution de l'ancienne tribune abbatiale de Cuxa : éléments colorés en fonction de leur lieu de conservation actuel



Disposition en écoinçon d'une sculpture ornée d'une tête, assemblage avec les éléments voisins.

Acquisition numérique d'un chapiteau : plusieurs photographies du même objet sont prises à partir de points de vue différents.

Acquisition numérique d'un chapiteau : au centre, le nuage de points vu du dessous ; la ligne grise représente la trajectoire suivie par l'appareil photo, chaque petit appareil photo blanc représente une prise de vue (Autodesk® 123D™ catch).

Vue en très gros plan d'un maillage triangulaire : les points qui composent le nuage de points sont reliés trois par trois pour former une surface.



Jusqu'à 200 images sont parfois nécessaires pour rendre compte de la complexité d'une sculpture. Un logiciel recherche les points identiques entre les images. Après calcul, le logiciel géoréférence les images et localise tous les points communs à plusieurs d'entre elles dans l'espace. Puis, ce « nuage de points » est maillé, c'est-à-dire que les points sont reliés pour former une surface, empreinte virtuelle copie conforme de l'objet.

Objets 3D, plaques sculptées figurant l'abbé Grégoire et Matthieu [Cuxa].

Assemblage

Dans chaque modèle numérique obtenu, la sculpture est extraite de son environnement actuel. Après mise à l'échelle, tous les éléments sont disposés sur le modèle filaire suivant les observations effectuées durant l'étude. Il s'agit, pour chaque pièce, de retrouver son groupe d'appartenance, emplacement exact, son sens, son inclinaison, son angle et son orientation – chacun pouvant générer une incertitude à mettre en évidence dans la proposition finale.

[A.T.]

La tribune-jubé de Serrabona : anastylose de la balustrade



Saint-Michel de Cuxa, présentation de fragments de la façade de la tribune-jubé (écoinçon avec les plaques de saint Matthieu et de l'abbé Grégoire), juin 2014.

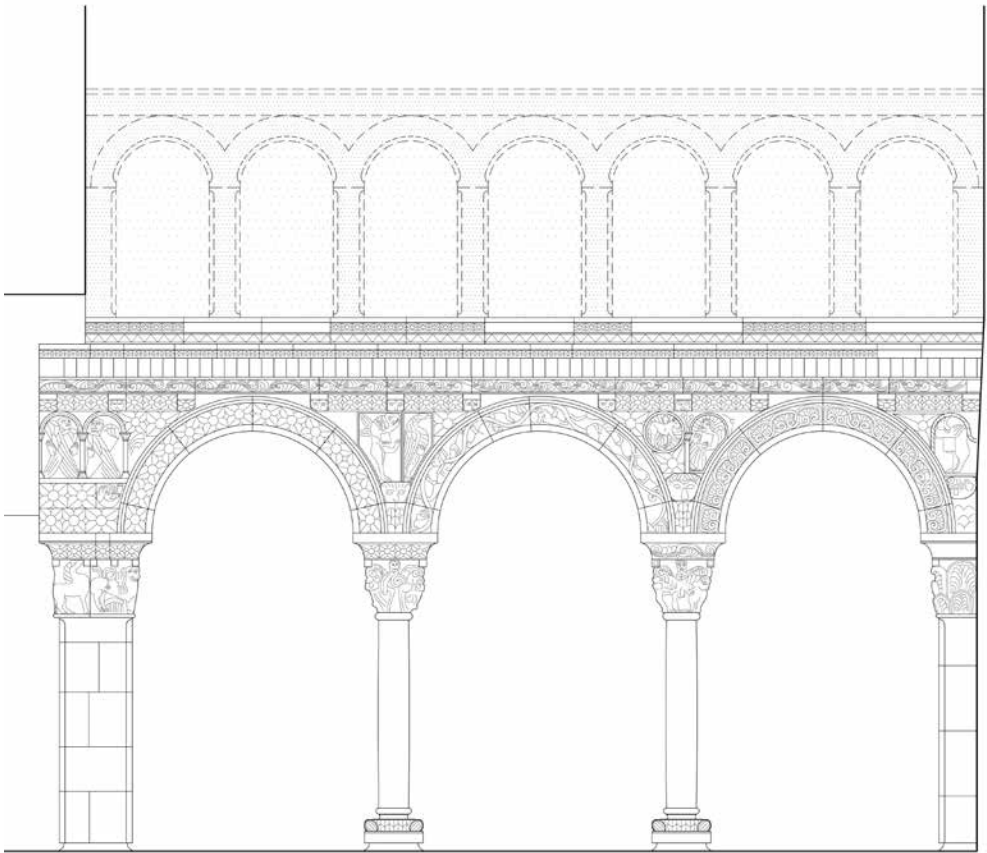
Double page suivante :

La mise en place des fragments a été réalisée en juillet 2014 par les tailleurs de pierre de l'entreprise Py, dirigés par F. Veyrat.

En 2010, le conseil général des Pyrénées-Orientales, propriétaire du prieuré de Serrabona, a demandé à Olivier Weets, architecte en chef des Monuments historiques, d'étudier la remise en place des fragments de la balustrade de la tribune-jubé. En effet, depuis les années 1980, une présentation provisoire de certains fragments était réalisée sur la tribune, en retrait, et restait insuffisante. D'autres fragments étaient présentés dans des vitrines, mais l'ensemble avait subi des pertes, vols ou négligences qui rendaient nécessaires leur fixation sur place. Les études ont abouti à une expérimentation *in situ*, avec l'appui d'un comité scientifique mis en place avec le concours de la DRAC. Après quelques hésitations, cette démarche a permis d'assurer la place que tenait chacun des fragments conservés dans le dispositif d'origine. Des observations particulièrement intéressantes ont pu être faites à cette occasion : notamment que la façade de la tribune n'a pas un couronnement horizontal, mais que celui-ci est légèrement incliné de façon à lui permettre de rentrer sans conflit sous l'arcade séparant la nef du bas-côté. Pour rattraper cette inclinaison, les piédroits des arcatures de la balustrade ont des dimensions croissantes du nord au sud, ce qui permet de rattraper l'horizontale à la naissance des arcatures.

Le projet prévoit le remontage de tous les fragments récupérés ou conservés, et la taille de blocs de marbre sans décor pour effectuer le complément. Un gisement de marbre situé près de Castelnou, et compatible, a été repéré préalablement aux travaux. Après approbation du projet par le préfet de région au titre du Code du Patrimoine, ceux-ci ont été réalisés d'avril à septembre 2014.

[O.W.]



Olivier Weets, ACMH, dessin de la façade de la tribune de Serrabona en vue de sa restauration.





Un projet pour Saint-Michel de Cuxa



Saint-Michel de Cuxa, chapiteau provenant de la tribune, réemployé dans le cloître (angle nord-est). Archange.

Saint-Michel de Cuxa, le cloître (vu de l'est).

La tribune de Cuxa, dont on peut penser qu'elle était le modèle que Serrabona a suivi, et non l'inverse, a été détruite comme on l'a déjà dit au XVI^e siècle, époque où l'abbatiale de Cuxa fut modernisée suivant le modèle post-tridentin. Fait remarquable, à l'époque de cette destruction, les moines ont cependant conservé l'essentiel des matériaux de cette tribune, en particulier les sculptures de la façade, pour en former deux ensembles : la porte extérieure du monastère, qui sera détruite au XIX^e siècle, et la porte du logis abbatial.

Ce n'est que dans les années 1950, nous l'avons vu également, que les archéologues et historiens ont eu l'intuition que ces fragments provenaient d'une ancienne tribune qui pouvait ressembler à celle de Serrabona. En 1955, la porte de l'ancien logis abbatial fut démontée et déplacée pour constituer une nouvelle porte de l'église abbatiale, dans le cadre des travaux de restauration dirigés par l'architecte Sylvain Stym-Popper. En 1952-1955, puis 1969, la reconstitution partielle du cloître de Cuxa sous sa direction, puis celle de Jean-Claude Rochette, intégra un certain nombre de chapiteaux provenant de la tribune et non du cloître, fait passé inaperçu à l'époque. Enfin, en 1975, un prêt sans limitation de durée fut consenti par le *Metropolitan Museum of Art* au Gouvernement français, comprenant l'essentiel des fragments de la tribune conservés à New York, à l'exclusion de quatre importants éléments. Ces fragments ont été déposés à Cuxa.

Les éléments issus de l'ancienne tribune sont nécessairement appelés à jouer un rôle déterminant dans le projet de rénovation de l'accueil, du circuit de visite, et des espaces muséographiques de l'abbaye actuellement en cours. Ce projet vise à doter Cuxa d'espaces aménagés pour présenter au public l'histoire et les richesses artistiques de l'abbaye, espaces qu'elle ne possède pas vraiment. La restauration et l'aménagement de l'ancien logis du Grand Sacristain a été proposé et vise à pallier cette insuffisance. Les fragments



déposés par le musée de New York, il y aura bientôt quarante ans, un geste d'une grande générosité, pourraient s'intégrer dans une reconstitution partielle sur la base des recherches d'Anna Thirion et la mise en œuvre des techniques de numérisation et de modélisation.

(M.R. / O.P.)

Bibliographie

Mérimée, P., *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, dans *Notes de voyage* [édition complète du centenaire], Paris, Hachette, 1971, p. 33-245.

Taylor, I., Nodier, C., et Cailleux, A. de, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Languedoc, t. II, Paris, 1835.

Brutails, J.-A., « Notes sur l'art religieux du Roussillon » [1^{re} partie], dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1892, p. 523-617; [2^e partie], *ibid.*, 1893, p. 329-403.

Puig i Cadalalch, J., Falguera, A. de, et Goday, J., *L'arquitectura romànica a Catalunya*, 4 vol., Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1909-1919.

Focillon, H., *L'art des sculpteurs romans*, [2^e éd.] Paris, Presses universitaires de France, 1988, 282 p.

Mourrut, E., et Falaise, J., *L'Art roman en Roussillon*, Perpignan, imprimerie de Louis Comet, 1932.

Robin, M., « Le Roussillon et l'Art Roman », dans *Le Point*, XXXIV-XXXV, mars 1947, p. 4-17.

Durliat, M., *La sculpture romane en Roussillon*, t. I [premiers essais du XI^e siècle, Cuxa, Serrabona], Perpignan, éd. de La Tramontane, 1948, 99 p.

Congrès archéologique de France, 112^e session tenue dans le Roussillon en 1954 par la Société française d'Archéologie, Paris, Société française d'Archéologie, 1955, 525 p.

Durliat, M., *Roussillon roman*, Saint-Léger-Vauban, Zodiaque [La nuit des temps, 7], 1958.

Durliat, M., « Le prieuré de Serrabone », dans *Les Monuments historiques de la France*, 1969, 2, p. 4-26.

Durliat, M., « La tribune de Serrabone et le jubé de Vezzolano », dans *Monuments et mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* (Fondation Eugène Piot), t. 60, Paris, Presses universitaires de France, 1976, p. 79-112.

Durliat, M., *Roussillon roman*, Saint-Léger-Vauban : Zodiaque [La nuit des temps, 7], 4^e édition entièrement nouvelle, 1986.

Poisson, O., « Histoire moderne de Serrabona de 1700 à 1930 », dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XII, 1981, p. 141-150.

Ponsich, P., « Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabona », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XVI, 1985, p. 9-24 ; « Le problème des tribunes de Cuxa et de Serrabona. 2^e partie », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XVIII, 1987, p. 265-274.

Poisson, O., « La galerie sud du cloître d'Elna et la fin de l'école romane roussillonnaise », dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXIV, 1993, p. 103-107.

Poisson, O., « Les collégiales augustines du Conflent et du Roussillon et l'architecture des ateliers roussillonnais du XII^e siècle », dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXV, 1994, p. 31-40.

Catalunya Romànica, vol. XII : Cerdanya Conflent, Barcelona, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1995.

Poisson, O., « Les Ateliers roussillonnais du XII^e siècle », dans Yarza (J.), Fité (F.) (éds.), *L'Artista-Artesa Medieval a la Corona d'Aragó* [Actes du colloque de Lleida, janvier 1997], Lleida: Universitat de Lleida/Fundació pública Institut d'Estudis Ilerdencs, 1999, p. 129-144.

Mallet, G., *Les cloîtres démontés de Perpignan et du Roussillon (XI^e-XIV^e siècles)*, Perpignan, Archives municipales [Perpignan Archives Histoire, 6], 2000.

Poisson, O., « El priorat agustí de Serrabona [Rosselló] » dans Lambard, *Estudis d'art medieval*, vol. XII, 1999-2000, p. 91-101 et 207-210.

Mallet, G., *Eglises romanes oubliées du Roussillon*, Montpellier, Les Presses du Languedoc, 2003, 334 p.

Poisson, O., *Promenades en Roussillon Roman*, Paris, Zodiaque, 2003.

Carrero Santamaría, E., « Centro y periferia en la ordenación de espacios litúrgicos : las estructuras corales », *Hortus Artium Medievalium*, XIV, Zagreb-Motovun, 2008, p.159-178.

Angheben, M., « Sculpture romane et liturgie », dans Piva P., *Art Médiéval, Les voies de l'espace liturgique*, Paris, Picard, 2010, p.131-180.

Thirion, A., « L'ancienne tribune monastique de Saint-Michel de Cuxa », dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLII, 2011, p. 177-182.

Poisson, O., « L'église Saint-Michel de Cuxa, de Garin à Oliba » dans Vergnolle (E.) et Bully (S.) (dir.) *Le « premier art roman » 100 ans après. La construction entre Saône et Pô autour de l'an mil. Etudes comparatives* [actes du colloque de Baume-les-Messieurs et Saint-Claude, 17-21 juin 2009], Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté [Annales littéraires de Franche-Comté, vol. 900, série architecture n°6], 2012, p. 287-298.

Poisson, O., « La Tribune du prieuré de Serrabona et sa « balustrade » », dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLIII, 2012, p. 205-216.

Thirion, A., « La plaque de l'abbé Grégoire et l'ancienne tribune de Cuxa », dans *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLV, 2014, p. 175-187.

Glossaire

Abbaye, établissement d'une communauté de moines, placée sous la direction d'un abbé.

Agnus Dei [Agneau de Dieu], représentation du Christ sous la forme d'un agneau.

Ambon, pupitre destiné à la lecture de l'évangile ou à la prédication. Il peut être surélevé et décoré, tout en faisant partie du chœur.

Bartong, de forme ou de plan rectangulaire

Bas-côtés, dans une église, espace latéral par rapport à la partie centrale (nef) allant de l'entrée principale au transept. Généralement, les collatéraux sont plus bas et plus étroits que le vaisseau central.

Bas-relief, sculpture peu profonde.

Bestiaire, ensemble de représentations d'animaux, fantastiques ou réels.

Carrier, ouvrier œuvrant à l'extraction de blocs de roche massive destinés à la taille ou la sculpture.

Chancel, clôture de chœur basse, faite de plaques de marbre décorées en bas-relief.

Chanoine, prêtre appartenant à une communauté desservant une église collégiale ou résidant auprès de l'évêque dans la cathédrale.

Chapiteau corinthien, chapiteau suivant un schéma antique codifié, comportant notamment des volutes aux angles et un décor de feuilles d'acanthé.

Chœur, au sens liturgique du terme, espace de l'église réservé aux moines, aux chanoines et aux chantres (par opposition à la nef où peuvent se trouver des laïcs). À l'époque romane, le chœur liturgique est souvent individualisé par rapport au sanctuaire (espace qui abrite l'autel principal) et avancé dans la nef.

Ciborium, baldaquin honorifique dressé au-dessus de l'autel d'une église ou un baptistère.

Clercs, religieux (prêtres ou évêques, moines, diacres, etc.).

Cloître, espace généralement formé d'un quadrilatère de galeries, unissant dans une abbaye l'église et les autres bâtiments.

Croisée d'ogives, système d'arcs croisés utilisés pour porter et raidir une voûte.

Crypte-halle, construction souterraine ou en partie enterrée dont la voûte reposant sur des files de supports réguliers supporte un espace supérieur.

Ecoinçon, partie d'un mur située entre la retombée de deux arcs contigus, ayant la forme d'un triangle curviligne.

Entablement, dans l'architecture antique, ensemble des éléments couronnant un portique au-dessus des chapiteaux, comportant l'architrave, la frise et la corniche.

Frise, partie de l'entablement, généralement constituée d'une bande continue décorée et sculptée. Par extension, tout décor composé sous forme de bande horizontale.

Géminé, double (jumelé).

Griffon, animal fantastique à corps de lion, ailé, avec une tête d'aigle et des serres.

Jubé, clôture du chœur face à la nef. En forme de porte ou de façade, le jubé peut avoir (à l'époque gothique) une certaine profondeur et abriter des autels. Il possède une plate-forme sommitale de laquelle pouvaient être faites certaines lectures, d'où son nom, qui vient d'une formule latine, *Jube domine benedicere* (Daigne, Seigneur, me bénir) prononcée au début de l'office de Matines.

Lithographie, procédé d'impression des images utilisant une pierre sur laquelle l'image est dessinée à l'encre grasse, inventé en 1796.

Moine, religieux vivant en communauté et suivant une règle, sous la direction d'un abbé.

Monolithe, élément composé d'une seule pierre.

Narthex, espace précédant une église, sorte de vestibule.

Nef, espace central reliant l'entrée principale d'une église à la croisée du transept, on l'appelle aussi « vaisseau central »

Paléochrétien, relatif aux premiers temps du christianisme (I^{er}-V^e siècle)

Piédroit, montants verticaux d'une structure ou d'une ouverture.

Prieuré, établissement monastique de moindre importance, indépendant ou dépendant d'une abbaye.

Rinceau, ornement sculpté ou peint en forme de tige végétale, qui peut être habité d'animaux, fantastiques ou non ou de personnages.

Sanctuaire, partie d'une église où se trouve l'autel principal.

Sommier, première pierre à la base d'un arc.

Stalles, sièges des moines ou chanoines dans le chœur.

Tailloir, élément prismatique placé au-dessus du chapiteau.

Tétramorphe, inspirée de l'Apocalypse, c'est la représentation des figures symboliques des quatre évangélistes. Le lion de Marc, le taureau de Luc, l'aigle de Jean et l'ange (ou l'homme) de Matthieu entourent très fréquemment la figure du Christ, parfois représenté sous la forme de l'Agneau.

Travée, élément répétitif d'un édifice, en général composé d'une portion de mur et de la voûte correspondante, limitée par des arcs.

Voûte d'arêtes, voûte formée de deux berceaux s'entrecroisant à angle droit.

Ouvrage publié par la Direction
régionale des affaires culturelles
(DRAC) du Languedoc-Roussillon
Conservation régionale des
monuments historiques (CRMH)
5, rue de la Salle l'Evêque - cs 49020
34967 Montpellier Cedex 2
Tél. 04 67 02 32 00 / Fax 04 67 02 32 04

Directeur de la publication

Alain Daguerre de Hureaux, directeur
régional des affaires culturelles

Rédacteur en chef

Delphine Christophe, conservateur
régional des monuments historiques

Coordination éditoriale

Jackie Estimbre, chargée de la
valorisation du patrimoine, CRMH

Diffusion

publicationspat.drac-lr@culture.gouv.fr

Conception graphique et réalisation

Charlotte Devanz

Photogravure et impression

Imprimerie De Bourg

Achévé d'imprimer

Novembre 2014

Dépôt légal

Décembre 2014

ISBN n° 978-2-11-138381-4

Crédits photographiques

Olivier Poisson
p. 33 : Robert Jourdan
p. 51-52-53 : Anna Thirion

Remerciements

Marie-Christine Charlet, Jackie Estimbre, Pierre Gresse, Peter
Hubert, Robert Jourdan, Géraldine Mallet, Michel Martzluff, Bernard
Nicolau, P. Marco Riva, Anna Thirion, Olivier Weets

monuments du objets

Créée par la direction régionale des affaires culturelles du Languedoc-Roussillon (conservation régionale des monuments historiques), la collection « Duo » propose au public de découvrir des chantiers de restauration du patrimoine monumental et mobilier, des édifices labellisés « Patrimoine du XX^e siècle » ou encore des immeubles et objets d'art protégés au titre des monuments historiques, dans l'ensemble de la région.

Les tribunes de Cuxa et de Serrabona : deux clôtures de chœur exceptionnelles de l'époque romane

Chef-d'œuvre de la sculpture romane, la tribune de Serrabona est un monument longtemps resté énigmatique et difficile d'accès, sur les contreforts du Canigou. Visité par Mérimée, des interventions décisives des Monuments historiques, au XIX^e et au XX^e siècle ont assuré sa conservation.

Abbaye supprimée en 1790, Saint-Michel de Cuxa a connu un démembrement systématique de son décor sculpté, cloître, portails, bas-reliefs. Un cloître de Cuxa reconstitué est aujourd'hui visible à New York, au musée des *Cloisters*. Depuis les années 1950, on sait que Cuxa a comporté une tribune analogue à celle de Serrabona, démontée au XVI^e siècle et dont les éléments sont dispersés.

En 2014, deux opérations conduites par la CRMH du Languedoc-Roussillon et le département des Pyrénées-Orientales ont permis de rendre plus visibles ces exceptionnelles tribunes.

A Serrabona, la restauration de la balustrade sommitale de la tribune, à l'aide de fragments retrouvés, lui a rendu son architecture et sa monumentalité (architecte : O. Weets).

A Cuxa, une nouvelle présentation des fragments de l'ancienne tribune, incluant le dépôt fait en 1975 par les *Cloisters*, a permis de présenter une partie réassemblée de sa façade.

L'actualité a suscité la présentation conjointe de ces deux monuments, sommets de l'art roman du XII^e siècle.

