

LES SCULPTURES DE CUIXA ET DE SERRABONE

L'importante abbaye de Saint-Michel de Cuixa, au pied du Canigou, après avoir construit au x^e siècle la plus vaste église de style mozarabe que nous connaissions, devait au cours du xi^e et du xii^e siècle recevoir encore plusieurs embellissements. Les sculptures romanes, taillées dans le beau marbre pyrénéen, qui décoraient son cloître et ses portails, nous ont été en partie conservées, mais dispersées. Un certain nombre a enrichi le Musée «The Cloisters» de New York ; quelques bas-reliefs sont encore à Cuixa même, remontés à notre époque pour former le portail du bâtiment conventuel moderne ; des chapiteaux de Cuixa décorent à Prades une arcature plaquée devant la façade de l'église ; d'autres sont dans une collection particulière, d'autres dans des villages voisins, à Codalet, à Olette ; enfin, l'ensemble le plus important est celui de Serrabone, petit prieuré perdu dans la montagne, où ces sculptures ont été employées pour construire à l'intérieur de l'église un étrange vestibule voûté formant tribune et à l'extérieur un portique latéral analogue à la galerie d'un cloître (Pl. I et II).¹

Sans entreprendre d'étudier à fond cet ensemble, nous voudrions attirer l'attention sur quelques uns de ces chapiteaux, qui nous paraissent extrêmement caractéristiques du style roman.

Nous ignorons la date de ces sculptures : aucun document ne nous permet de faire l'histoire du cloître ou des portails de Saint-Michel de Cuixa. Mais, par comparaison avec d'autres œuvres, nous pouvons avec assez de certitude replacer celles-ci dans l'évolution de l'art roman. Nous sommes au moment de son plein épanouissement ou de sa maturité. Certains détails techniques, en particulier l'emploi du trépan, et la complexité des thèmes nous prouvent que nous n'avons pas là une œuvre

1. MARCEL ROBIN, *Le Roussillon et l'art roman*, dans «Le Point», mars 1947.

de début. Notre étude s'efforcera d'y montrer la persistance de motifs déjà anciens, traités avec une maîtrise nouvelle. D'autre part nous connaissons, vers le milieu du XII^e siècle, des monuments datés assez exactement (les cloîtres d'Elne, de Ripoll et autres) dont les chapiteaux reprennent les mêmes thèmes que ceux de Cuixa, mais durcis, stéréotypés comme des formules. Nous voyons là la preuve que les sculptures de Cuixa datent environ del second quart du XII^e siècle.

Il faut d'abord distinguer dans ces sculptures deux séries, qui appartiennent toutes deux au même système décoratif, mais qui diffèrent profondément l'une de l'autre par la qualité et la beauté de l'exécution. Les premières, d'une perfection incomparable, sont taillées dans un marbre fin, de couleur chaude, plus ou moins veiné de rouge, et la qualité du marbre n'a probablement pas été sans contribuer à la réussite. Ce sont, à Cuixa, les reliefs de la porte, quelques chapiteaux récemment découverts et un chapiteau conservé dans une collection particulière de Prades ; à Serrabone, les arcades et les chapiteaux de la tribune intérieure. La seconde série est sculptée dans une pierre de couleur obscure, avec beaucoup moins de finesse et de détails, des arêtes tranchantes, un modelé très dur. Ce sont surtout les chapiteaux conservés à la façade de l'église de Prades et au portique latéral extérieur de Serrabone. Cette différence vient-elle d'une date postérieure ou d'une habilité inégale ? Nous l'ignorons, mais nous admettons volontiers que nous avons d'abord l'œuvre géniale d'un grand artiste favorisé par la beauté du marbre et qui tire d'un répertoire décoratif déjà connu des créations nouvelles ; ensuite (presque en même temps ou quelque temps plus tard, peu importe) l'œuvre malhabile d'un ouvrier médiocre qui n'est qu'un copiste.

La plupart des chapiteaux de Cuixa sont peuplés de quadrupèdes affrontés, adossés ou placés l'un derrière l'autre ; tantôt ils sont debout sur leurs pattes postérieures, tantôt ils reposent sur leurs quatre pattes. Les oiseaux sont plus rares. Les hommes sont exceptionnels. Voici comment on peut classer les principaux thèmes :

QUADRUPÈDES DEBOUT SUR LEURS PATTES POSTÉRIEURES

Nous les voyons en premier lieu sur des bas-reliefs, qui déco-
rent les montants de la porte du vestibule de Serrabone. Ils sont
d'abord sculptés sur une surface plane, avant de se plier aux formes

courbes de la corbeille du chapiteau. Affrontés sur l'un des reliefs, adossés sur l'autre, leur tête se retourne pour aller garnir l'angle du cadre dans le premier cas, ou toucher l'axe médian dans le second ; leurs pattes s'appuient contre celles de leur compagnon, marquant cet axe, ou contre les bords verticaux du cadre. Le fond, dans les parties visibles, est entièrement recouvert de feuilles plates ou d'écaillés (Pl. III, a).

Les chapiteaux reprennent ce schéma, réunissant en une tête unique à l'angle les deux corps qui garnissent deux faces voisines. Tantôt ils reposent sur les deux pattes postérieures, tantôt sur l'une seulement, l'autre étant levée pour s'appuyer contre celle du voisin. Sur certains chapiteaux, ces monstres ont des ailes qui barrent horizontalement la composition et dont la pointe vient se faire mordre par la gueule d'angle. Ailleurs, ce sont des quadrupèdes ailés à bec d'oiseau. Mais partout la composition est la même, suivant le modèle qui apparaît dès les débuts de la sculpture romane dans les régions les plus diverses (Saint-Aignan d'Orléans, Saint-Isidore de Léon, Saint-Sernin de Toulouse) et n'a jamais cessé d'être traité depuis. Mais le sculpteur de Cuixa le complique à plaisir. L'exemple le plus simple et le plus beau est celui où les bêtes, cabrées sur la corbeille, en occupent toute la hauteur : la courbe de leur cou et leur tête d'angle remplacent admirablement les volutes du chapiteau corinthien et leurs pattes jointes en haut au centre marquent la place de la rosette médiane. Ailleurs, les volutes réapparaissent au dessus des lions, tandis qu'au centre se loge une tête humaine, ou même un personnage tout entier, debout en arrière des monstres, qui saisit de ses deux mains leurs pattes antérieures et dont la robe plissée occupe le fond (Pl. III, b).

Un schéma analogue, également ancien, est celui des aigles affrontés, le cou recourbé, la tête à l'angle, les ailes repliées et les pattes posant sur l'astragale. Ici encore, des volutes inutiles et des têtes humaines viennent compliquer et renouveler la composition (Pl. IV, a).

La richesse de ces variations est le propre d'un génie créateur : plus tard à Elne et dans les cloîtres catalans, les mêmes compositions seront traitées avec une monotonie froide et sèche. Le sculpteur de Cuixa avait au contraire renouvelé et rajeuni de très vieux thèmes. Le fort relief de ces corps charnus, de ces têtes énormes, de ces lourdes crinières, la rondeur et la plénitude du modelé dans ce beau marbre lisse, accentué discrètement de quelques trous au trépan qui marquent

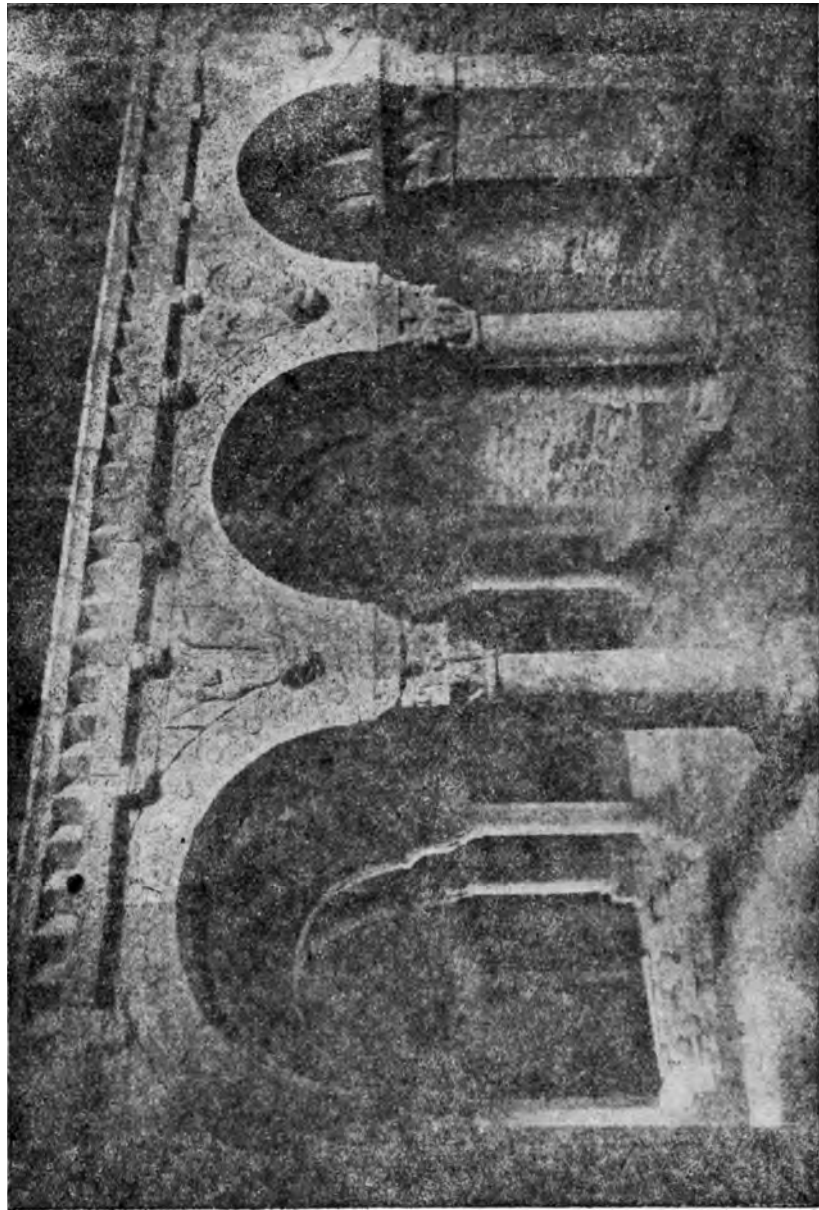
les yeux, les mèches, les pattes, donnent à ces sculptures une grande puissance monumentale.

QUADRUPÈDES MARCHANT SUR LEURS QUATRE PATTES ET AFFRONTÉS

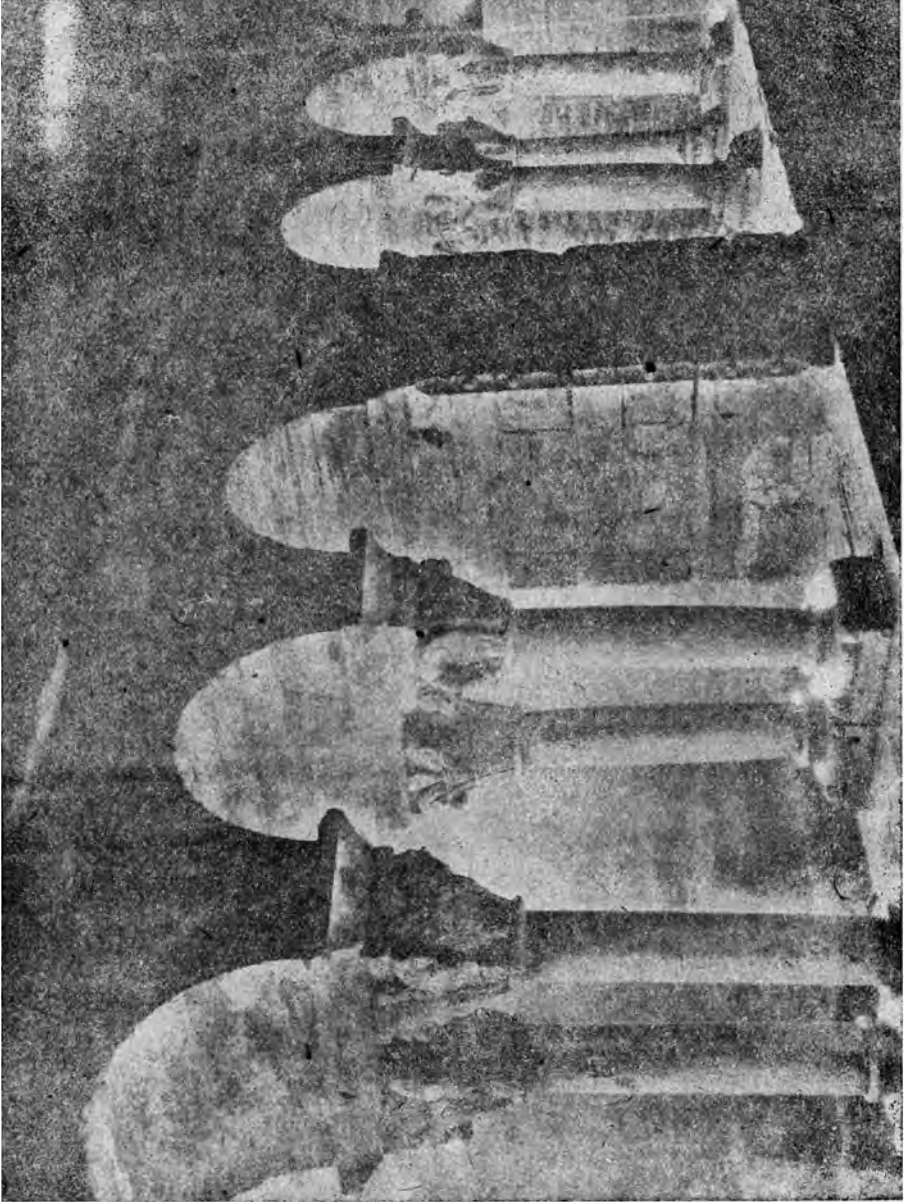
Ce motif convenait parfaitement à la décoration des chapiteaux de pilastres, qui présentent une face rectangulaire allongée horizontalement. Les deux monstres qui s'affrontent de chaque côté d'un personnage central, debout dans l'axe, emplissent très bien le cadre. Le sculpteur, dont le principe absolu est de ne laisser libre aucune surface du fond, n'aura qu'à dessiner quelques feuilles décoratives entre les jambes des animaux (Pl. IV, *b*). Le quadrupède occupe même parfois (sur la face latérale du pilastre de gauche à Serrabone) un rectangle allongé en hauteur : son poitrail alors s'élève, se bombe en une courbe majestueuse, tandis que la portion horizontale du corps se raccourcit (Pl. V, *a*). Ces monstres ne sont pas toujours des lions : l'un d'eux porte les bois d'un cerf, d'autres ont une tête humaine, le dernier est armé de l'arc d'un sagittaire (Pl. V, *b*).

Il fallait cependant meubler les angles et les petits côtés. Sur le pilastre de droite, ce sont des feuilles décoratives posées à plat sur la face et se recourbant en crochet à l'angle. Sur le pilastre de gauche, ce sont d'autres monstres, profilés dans le même sens que ceux de la face principale. Nous verrons plus loin, l'usage qui sera fait de ce thème sur les chapiteaux des colonnes. La tête vient tout naturellement se placer à l'angle et lécher la croupe du premier monstre. Mais sur la face antérieure restait un vide : il est occupé par une volute bizarrement plantée sur le dos de la bête.

L'assemblage en apparence illogique de ces divers éléments, familiers aux sculpteurs depuis plus d'un siècle, ne doit pas surprendre, car il est strictement conforme aux lois du style roman. Mais nous saisissons ici dans un détail un procédé caractéristique : sur le pilastre de droite, la tête humaine du monstre se raccorde assez inhabilement à son poitrail ; si l'on isole le morceau composé par cette tête et la volute placée derrière et si l'on se souvient de la composition analogue, mais symétrique alors, que formait sur les chapiteaux de la série précédente la tête médiane encadrée par les volutes, on comprendra mieux le secret d'une formule, perceptible ici à cause d'une légère maladresse,



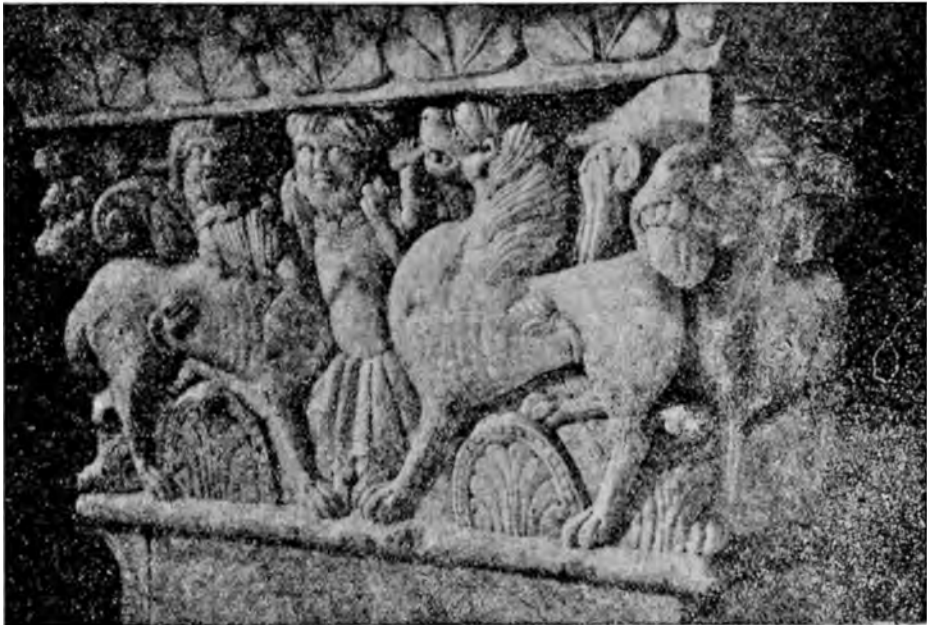
Pl. I. — Serrabone : vestibule.



Pl. II. — Serrabone : portique latéral.



Pl. III. — Serrabone. *a*) Chapiteau du vestibule. *b*) Chapiteaux du portique.



PL. IV. — Serrabone. *a*) Chapiteaux du vestibule. *b*) Chapiteau de pilastre du vestibule.

mais presque partout ailleurs admirablement adaptée à l'effet décoratif.

Des quadrupèdes affrontés, marchant sur leurs quatre pattes, prendront plus difficilement place sur la corbeille d'un chapiteau. Pour occuper une partie de la hauteur, ils sont ici montés sur une collerette de feuilles, qui cerne le tiers inférieur de la corbeille. Sur chaque face, deux monstres sont adossés, mais leur cou se recourbe vers l'arrière et les têtes viennent se rejoindre sur l'axe médian ou encadrer encore une tête humaine. Ces bêtes nobles et élégantes forment une heureuse combinaison de courbes, d'un effet très décoratif, qui n'a qu'un défaut : c'est de laisser vide l'angle du chapiteau et d'obliger le sculpteur, pour le garnir, à y réserver un simple coin de pierre sous le tailloir (Pl. VI, a).

Dans cette série de quadrupèdes affrontés dont le corps se présente horizontalement sur le chapiteau, on trouve encore à Serrabone une forme étrange et inexplicable (Pl. VI, b). Sous l'angle du tailloir se place normalement la tête, à laquelle se rattache mal un corps énorme, eufilé, reposant sur une seule des deux pattes antérieures ; l'autre est levée le long de l'axe médian. La croupe, moins volumineuse que le poitrail, est tordue et renversée, les deux pattes postérieures se dressent vers le haut. Ces formes absurdes s'opposent aussi violemment à l'harmonie décorative et à la fonction architectonique du chapiteau qu'à la nature elle-même. Dans les débris restés à Cuixa, le même monstre se combine avec d'autres et avec un personnage humain (Pl. VII, a). Ce qui est plus surprenant encore, c'est que ce modèle si malencontreux se retrouve dans une tout autre région, à Poitiers et à Preuilley-sur-Claise.² Il a donc fait partie, comme les autres, mais heureusement avec moins de succès, du fonds commun et sans doute très ancien de la sculpture romane.

QUADRUPÈDES PROFILÉS DANS LE MÊME SENS

Le groupement antithétique est de beaucoup celui que les sculpteurs romans ont préféré. Ceux de Cuixa en ont cependant assez fréquemment employé un autre, où les animaux se suivent les uns derrière les autres, tout autour du chapiteau. La tête est naturellement à l'angle et traitée en ronde bosse, tandis que le corps est en simple

². RENÉ CROZET, *Les églises de Preuilley-sur-Claise*, dans le «Bulletin Monumental», XCII (1933), fig. p. 313.

relief sur le fond ; le poitrail de l'un se colle à la croupe de celui qui le précède. Cette composition est loin d'être satisfaisante, et l'exemple qui s'en trouve à Serrabone, compliqué de volutes et de têtes humaines, produit un effet très lourd. Mais sur un chapiteau conservé à Cuixa même, les animaux que nous venons de décrire alternent avec d'autres, dont le corps allongé et souple se recourbe et décrit sur la face du chapiteau un grand arc de cercle : la tête se baisse jusqu'à toucher le sol et vient lécher les pattes postérieures de l'animal qui marche devant (Pl. VII, *b*). Le défaut de cette composition est qu'un angle sur deux reste vide ; il est décoré d'une modeste rosette. Mais la ligne du corps recourbé en arc de cercle est très harmonieuse : elle sera employée encore dans des compositions plus complexes.

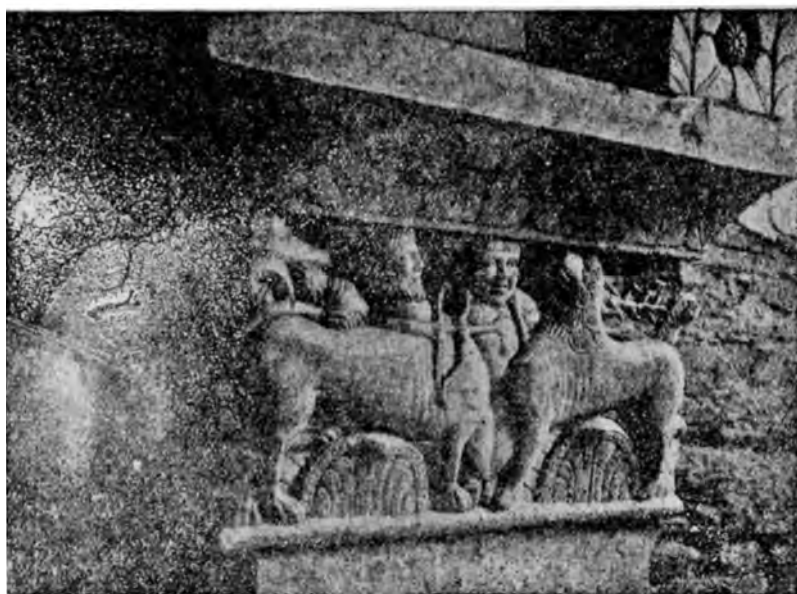
GUEULES DE MONSTRES DÉVORANTS

Une composition très ancienne et très caractéristique de la sculpture romane place sous les quatre angles du tailloir quatre gueules monstrueuses, d'où sortent des pattes fléchies et appuyées sur l'astragale, comme celles d'un animal que la gueule aurait déjà plus qu'à moitié englouti. Le sculpteur de Cuixa a employé plusieurs fois ce modèle très simple et très monumental, qui convient parfaitement à la forme et à la fonction du chapiteau (Pl. VII, *c*).

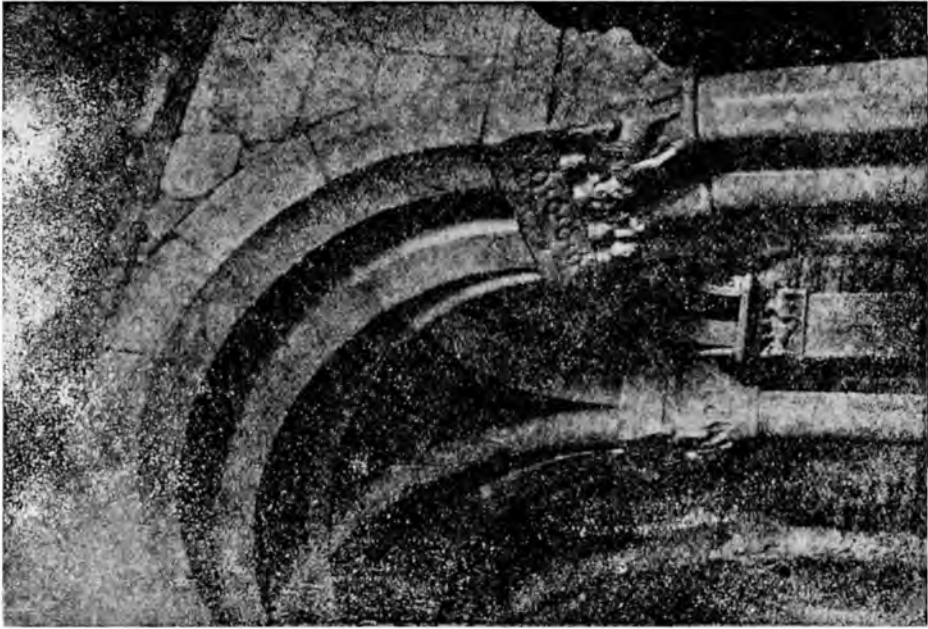
On le voit sur un des plus beaux chapiteaux de Serrabone, combiné avec le motif du quadrupède recourbé en arc de cercle, dont le corps souple passe une fois par dessus, une fois par dessous les pattes monstrueuses. Sur une des faces, c'est un gros serpent, un dragon couvert d'écailles, dont le corps s'enroule encore sur lui-même. Enfin sur le tout se greffent les volutes des angles et la tête humaine de l'axe médian (Pl. VIII, *a*). Aucune lourdeur ne résulte de cette complexité : l'artiste a su combiner tous ces éléments familiers, souvent traités indépendamment ailleurs, dans une composition savante et parfaitement équilibrée.

FIGURES HUMAINES

Le sculpteur de Cuixa a fait peu de place à la figure humaine. Aucun des chapiteaux qui nous ont été conservés n'est à proprement parler un chapiteau historié, représentant une scène. Seuls quelques chapiteaux nous montrent des figures juxtaposées, toujours rangées de la



PL. V. — Serrabone. *a)* Vestibule. *b)* Chapiteau de pilastre du vestibule.



Pl. VI. — Serrabone. *a)* Vestibule. *b)* Chapiteau du vestibule.



PL. VII. — *a*) Cuixa : chapiteau. *b*) Cuixa : chapiteau.
c) Serrabone : chapiteaux du portique.



PL. VIII. — *a*) Serrabone : chapiteaux du vestibule. *b*) Cuixa : chapiteau.

même façon, une à chaque angle, la tête sous le tailloir (Pl. VIII, b). Dans une collection particulière de Prades, les quatre personnages sont le Christ, deux séraphins à trois paires d'ailes, un ange portant un encensoir. Une composition à peu près identique se voit au portail de Serrabone. Enfin dans le vestibule, sur le plus bel exemplaire, saint Michel terrassant le dragon, deux séraphins, un démon accroupi (autre thème très ancien et caractéristique de la sculpture romane, qui est fréquent à Léon, à Jaca, à Toulouse et ailleurs). Les têtes médianes enrichissent encore ici cet ensemble.

DÉCORATION DES FONDS

Un principe absolu, dans la sculpture de Cuixa, est de ne laisser aucune surface nue. Les tailloirs des chapiteaux, les claveaux des arcs sur leurs trois faces visibles, les écoinçons des arcades (qui encadrent diverses figures : symboles des Évangélistes, Agneau divin, chérubins), les montants des portes ou les piliers (sur la face antérieure desquels se détachent des figures d'Apôtres), les corniches enfin, tout est recouvert d'un riche décor : feuilles simples disposées en écailles ; grandes feuilles polylobées et bordées d'un rang de perles ; fleurs à quatre pétales inscrites dans un carré ; tige ondulée de chaque côté de laquelle alternent des palmettes ou des animaux ; doubles rubans ondulés déterminant des cadres ovales où s'inscrivent des fleurons ; enfin d'autres fleurons encadrés ou compliqués de façon diverse et juxtaposés. Ce revêtement, traité en bas-relief très plat, aurait pu être monotone, s'il avait été sculpté dans une pierre unie, mais la chaude coloration du marbre doré et veiné de rouge lui donne une richesse incomparable.

Le même principe de « l'horreur du vide » s'applique à la décoration des chapiteaux, dont le fond est entièrement décoré, aucune surface ne restant vide. Nous avons déjà signalé sur les chapiteaux des pilastres les grandes feuilles plates qui garnissent l'intervalle entre les pattes des quadrupèdes. Partout de même les motifs, pourtant fort complexes que nous avons étudiés, se détachent sur un fond déjà décoré.

Le cas le plus curieux, après celui des feuilles, est celui des *corbeilles à fond plissé*. Ce sont des lignes obliques, formant un léger relief d'un pli sur l'autre, comme celles d'une draperie repassée, qui apparaît comme fond, derrière les corps et les pattes des monstres. L'origine de ces plis est peut-être la suivante : sur plusieurs exemples, nous avons

vu, entre les bêtes affrontées, mais à l'arrière-plan, un personnage humain ; sa robe est généralement drapée de plis réguliers, bien connus dans la sculpture romane sous le nom de plis repassés ou amidonnés ; sur un chapiteau du portique extérieur de Serrabone, les plis sont obliques, comme si la robe était soulevée par le vent. Puis on oublie le personnage, dont on ne conservera que la tête, ou même qui disparaîtra tout entier ; on gardera seulement le fond plissé.

Enfin une forme caractéristique de cet atelier nous paraît être la *corbeille gainée*, qui se répandra davantage, il est vrai, dans les ateliers plus médiocres, successeurs de celui de Cuixa. Cette forme est née de la collerette de feuilles que nous avons vue sur certains chapiteaux, occuper le tiers inférieur de la corbeille et servir de socle aux beaux monstres décoratifs. Le collerette a grandi : quatre feuilles stylisées occupent presque toute la hauteur, ne laissant place, outre les têtes médianes, que pour quatre petits bonshommes dont la tête est aux angles et le buste à peine visible, car ils se hissent péniblement vers l'extérieur en prenant appui de leurs bras sur le bord des grandes feuilles. Mais bientôt la forme des feuilles est oubliée et remplacée par une véritable gaine fermée, en avant de laquelle seront sculptés les monstres, quadrupèdes ou oiseaux. La surface de la gaine sera plissée ou recouverte d'écailles, sa bordure supérieure fortement marquée et ornée d'un zigzag ou d'un feston. Dans la zone supérieure, en retrait, émergent encore les volutes ou la tête médiane. Cette composition a le tort de rompre l'unité de la corbeille. Elle se prête, surtout dans les ateliers postérieurs, à une stylisation excessive et peu plaisante.

DIVERSITÉ EXPRESSIVE DES FIGURES DANS LA SCULPTURE DE CUIXA

Le sculpteur de Cuixa n'a donc fait que reprendre de très vieux thèmes, en appliquant avec plus ou moins de bonheur les lois fondamentales du style roman. Ses successeurs, à Elne, à Ripoll, les durciront dans les formules mortes. Ici au contraire, les formes vivent et varient avec une souplesse étonnante. Le meilleur exemple de cette fantaisie «baroque» nous est donné par les têtes humaines dont l'expression est exceptionnelle dans la sculpture romane. Ces têtes, qui ont remplacé la rosette corinthienne pour timbrer fortement la zone supérieure du chapiteau à l'endroit de l'axe médian, sont presque partout

ailleurs immobiles et régulières. Le sculpteur de Cuixa les a faites au contraire mouvantes et expressives jusqu'à la caricature : barbues ou imberbes, encadrées de longs cheveux, bien peignées ou ébouriffées, elles rient, pleurent, grimacent, grincent des dents, tordent la bouche ; elle ne regardent pas en face, mais tournent la tête de côté, se présentent de trois-quarts. Sans oublier leur fonction monumentale, elles bougent et vivent. Chacune est la création originale d'un grand artiste qui sait se soumettre aux lois du style, tout en restant toujours plein de verve et de fantaisie.

GEORGES GAILLARD

Université de Lille.