EL PRIORAT AGUSTÍ DE SERRABONA (ROSSELLÓ)

Olivier Poisson

Serrabona, sur sa montagne, est un édifice dont l'aura et le pouvoir de fascination sur les visiteurs qu'il attire n'ont cessé de se renforcer au XXème siècle. Magie du lieu et de la nature environnante, force et netteté de l'architecture, suavité de la sculpture, rien ne peut décevoir l'attente des pèlerins modernes en ce lieu qui paraît à l'écart du monde.

Une église existait déjà à cet endroit au XIème siècle. Elle est citée pour la première fois dans nos sources en 1069.[1] En 1082, le vicomte de Cerdagne et le seigneur du lieu, Ramon Matfred patronnent la fondation dans cette église d'une communauté suivant la règle de saint Augustin:[2] c'est une institution typique de cette époque, où les nouvelles fondations de ce genre sont très nombreuses, alors que la société intègre bon gré mal gré les conséquences de la réforme grégorienne, qui voulut introduire une plus nette séparation entre la société laïque et l'Eglise. La personnalité des fondateurs, et en particulier du remuant vicomte de Cerdagne, permet de se poser la question de l'action des grands lignages dans le développement du tissu d'institutions ecclésiastiques. Des communautés ou collégiales de ce type sont en effet fondées à la même époque par toutes les grandes familles comtales ou vicomtales, mais le plus souvent dans leur résidence même ou son voisinage immédiat: le vicomte de Vallespir à Castellnou (avant 1091), le comte de Cerdagne à Cornellà (1097), le comte de Roussillon à Perpignan (1102),[3] le vicomte de Roussillon à Tatzó. À côté de cette série, seules quelques fondations, d'ailleurs plus tardives, comme Santa Maria del Camp, à Passà, faite sous l'impulsion de Pere Rigall (remise en-

1. Cazes, 1990, p. 51 (veg. bibliographie).
2. Monsalvatje, 1915, p. 233-235 i p. 389-392. Magnou-Nortier, 1974, p. 488. Ponsich, 1993, p. 145.
3. Ponsich, 1993, p. 290.

suite à l'évêque d'Elna en 1100 suite à un procès) ou Espirà de l'Aglí (1136)[4] semblent d'origine religieuse. Mais si l'on peut comprendre l'intérêt des chefs des grands lignages à s'attacher les services d'une communauté dans leur propre palais ou château (et de rivaliser entre eux de cette manière), il est moins aisé d'évaluer les fondations comme Serrabona ou comme Espirà de Conflent (patronnée semble-t-il par les vicomtes d'Urtx, branche cadette des vicomtes de Cerdagne). Le zèle religieux —comme celui qu'incarne Pere Rigall, fondateur du Monestir del Camp et de Vilabertran—, l'attrait d'une vie régulière «au désert» (si tant est que *serra bona*, la bonne montagne, soit un «désert» à cette époque) aurait donc rencontré, pour des raisons que nous ignorons, l'intérêt bien compris, voire le désintéressement sincère d'un des importants lignages du pays, connu durant le XIème siècle pour ses actions turbulentes, ses condamnations, ses parjures? Ou bien le lieu de Serrabona a-t-il pour les protagonistes de cette entreprise une signification que nous ignorons?

Quoiqu'il en soit, quelques trop rares documents permettent d'éclairer un peu la nouvelle communauté au début du XIIème siècle. Revenons tout d'abord sur le contexte de «crise» que crée l'introduction de la réforme grégorienne: c'est le point important du récit de la notice de fondation. On voit en effet les fondateurs laïques réclamer pour eux l'élection du prieur —prétention très traditionnelle pour ce pays où les patrons laïques des églises exerçaient pleinement sur elles leur autorité—, et l'évêque la leur refuser, sans doute au nom des principes de la réforme; la discussion est vive car les fondateurs préféreraient, disent-ils, détruire tout ce qu'ils avaient réalisé jusque là, plutôt que renoncer. L'évêque paraît céder à un compromis, en décrétant finalement que ni lui, ni les fondateurs ne s'ingéreront dans l'élection du prieur, qui sera le seul fait de la communauté: les apparences sont peut-être sauves, mais le pouvoir épiscopal perd ici un combat. Un autre texte, daté de 1102[5] nous laisse entrevoir de qui se composait la nouvelle communauté, en énumérant les morts parmi eux, depuis la fondation de 1082: il s'agit de la réponse faite par les chanoines de Serrabona à l'encyclique mortuaire de l'abbé Bernat de Ripoll. Ceux qui étaient déjà morts étaient le premier prieur, Raimon Ermengol, mais aussi deux converses (la communauté était donc mixte). Deux membres de la communauté partis en pèlerinage étaient aussi cités.

Un autre document important permet de passer d'une lecture des sources écrites à un commentaire architectural du prieuré de Serrabona: c'est l'acte de

4. PONSICH, 1993, p. 218.
5. MONSALVATJE, 1915, p. 393. PONSICH, 1993, p. 145.

consécration de l'église, le 11 des calendes d'octobre de 1151,[6] l'église même que nous avons sous nos yeux encore aujourd'hui. Cérémonie importante, en présence des deux évêques, celui d'Elna, diocèse où se trouve le prieuré, et celui d'Urgell, évêque de la majeure partie du territoire du comté de Cerdagne, accompagnés des abbés de Cuixà et d'Arles, qui montrerait la pleine insertion institutionnelle et religieuse, en ce milieu du XIIème siècle, du prieuré fondé par le vicomte Ramon. Les biens et les revenus dont il jouit (notons au passage que l'évêque d'Elna lui a donné une église, Jóc —fief des vicomtes de Cerdagne, ce n'est sûrement pas un hasard—, en 1150, ainsi que l'église de Vilella [Rigardà], et que celui d'Urgell a fait de même, avec Ur et Urtx —autres lieux liés à la famille—, en Cerdagne, dès 1144) ont permis d'entreprendre une construction importante, notablement ornée de sculptures.

L'église consacrée en 1151 semble bien composée de deux parties. Une nef principale, voûtée en berceau brisé, bâtie en moellons de schiste, semble plus ancienne que le reste: il est généralement admis qu'il s'agit de l'église antérieure, du XIème siècle, à nef unique, malgré tout d'assez belles dimensions.[7] Greffées sur cette nef, de nouvelles constructions du XIIème siècle donnent à l'ensemble une grande ampleur. Il s'agit d'abord du transept et du chevet, celui-ci formé de deux croisillons voûtés en berceau, au débordement marqué, sur lequel s'ouvrent trois absides. L'abside principale, presque aussi haute que la nef, voûtée en cul-de-four, précédée d'une travée de chœur; les deux absidioles, s'ouvrant sur les croisillons du transept, tout entière renfermées dans l'épaisseur du mur sans faire saillie à l'extérieur. La nef est flanquée de deux vaisseaux: au nord, un collatéral, voûté en quart de cercle, communicant avec la nef par deux arcades, et ouvrant à l'extérieur par un portail sculpté; au sud, une galerie de cloître, unique, probablement non voûtée, ouverte par deux séries de trois arcades reposant sur des colonnes et des chapiteaux de marbre. A l'ouest de cette galerie, un bâtiment massif, aujourd'hui ruiné en partie, comportant au moins trois salles superposées. A son opposé par rapport à l'église, une tour-clocher, imposant fût quadrangulaire, sans aucune décoration. Enfin, et peut-être le plus important, une tribune en marbre portée par des colonnes et des chapiteaux sculptés s'élève au milieu de l'ancienne nef, divisant celle-ci en deux parties presque égales.

Plusieurs croix gravées sur les murs, à l'intérieur de la nef, semblent bien attester qu'il s'agit de l'édifice consacré en 1151. Elles sont situées à la croisée du transept, et une autre se trouve précisément sous la tribune, sur le parement de schiste correspondant au pilier séparant les deux arcades ouvertes entre la nef

6. MONSALVATJE, 1915, p. 394-396. PONSICH, 1993, p. 145.
7. DURLIAT, 1955; 1958

et le bas-côté nord.[8] Grâce à ce repère chronologique, c'est tout l'art roman roussillonnais qui trouve un de ses ancrages. L'église de Serrabona mérite à mon sens trois analyses ou commentaires: l'un sur la division et la fonction des espaces qui la composent, un second sur son architecture et sa technique de construction, un dernier enfin sur la sculpture qui en est l'ornement.

La division et l'articulation des espaces composant l'église et ses annexes est assez particulière, et les historiens l'ont beaucoup commenté, en particulier la position de la tribune au centre de la nef. Le plan général de l'édifice, sorte de «fausse basilique» dont l'un des trois vaisseaux est la galerie du cloître, est également atypique; nous pourrions ajouter aux bizarreries les dispositions du bas-côté nord, peu percé, et ne communicant que de manière parcimonieuse avec la nef principale. L'ensemble de ces dispositions a été comparé par M. Durliat à l'église de Vezzolano, au Piémont.[9] L'opinion la plus répandue au XXème siècle, et qui a souvent été défendue par Pere Ponsich,[10] a été celle d'un espace modifié, en particulier par le déplacement de la tribune, dont une position originale différente (au fond de la nef principale, à l'ouest) permettrait de redonner une cohérence apparente à ces espaces fragmentés et communicants peu entre eux. Dans un travail déjà ancien,[11] j'ai tenté de montrer que ces bizarreries s'expliquent cependant si l'on analyse le plan en pensant aux fonctions et aux besoins d'une église paroissiale desservie par une communauté régulière, ce qu'était bien Serrabona au milieu du XIIème siècle. J'entends par là que l'on peut lire encore aujourd'hui de manière claire, dans les espaces tels qu'ils sont, la partition entre des espaces réservés aux clercs, pour leur liturgie quotidienne et leur vie commune selon la règle, et ceux où les fidèles avaient accès. On n'a certainement pas assez insisté, en effet, en étudiant la «tribune» de Serrabona, sur le fait qu'elle n'est pas seulement une «tribune», c'est-à-dire une plate-forme surélevée, mais également une «clôture», un mur seulement percé d'une petit porte coupant la nef en deux. Partant de ce fait, l'analyse est simple: comme l'usage du cloître et du sanctuaire revient sans nul doute aux clercs seuls, on ne peut que trouver cohérent que le cloître communique avec la nef par une porte qui est placée juste *en avant* du mur de la tribune, côté est. On comprend alors que le bas-côté nord de l'église ne communique, lui, qu'avec la partie ouest de la nef, de *l'autre côté* de ce mur-clôture, grâce aux deux arcades qui s'ouvrent dans le mur de la nef. Cela

8. C'est L. MALLAIS DU CARROY, ancien conservateur de Serrabona, qui m'a le premier fait remarquer ces croix et leur situation.

9. DURLIAT, 1976.

10. PONSICH, 1985; 1993.

11. POISSON, 1976; 1979.

parait démontrer que la tribune joue en fait le rôle d'une articulation majeure dans la division des espaces entre les clercs et les laïques. La tribune, comme plus tard un jubé, isole l'espace du chœur des religieux situé dans la partie orientale de la nef (qui communique naturellement avec le cloître, et au-delà, avec les bâtiments d'habitation de la communauté); la partie occidentale de la nef reste seule ouverte aux laïques, avec le bas-côté nord, et son portail donnant dans ce qui a toujours été l'emplacement du cimetière paroissial. Le décor sculpté de la tribune, sur sa face ouest, se trouve ainsi justifié, puisqu'il fait face au public, et constitue une sorte de «façade secondaire» à l'intérieur de l'église. Il est probable que la tribune était le lieu de la prédication, et l'on peut dire qu'elle reproduit d'une certaine façon, au milieu de la nef, les dispositions des sanctuaires surélevés de l'époque préromane et romane, seulement accessibles aux clercs, et surmontant les cryptes. Ici cette construction sépare en outre des espaces situés sur le même plan, et constitue sans doute une des plus anciennes «clôtures de chœur» médiévales qui nous aient été conservées.

Il est donc clair, pour moi, que la position de la tribune de Serrabona au milieu de la nef est parfaitement justifiée, et qu'il n'est pas besoin de chercher à la déplacer pour donner cohérence à l'espace architectural du prieuré. Il me faut cependant répondre à certains arguments qui ont été avancés en faveur du déplacement, présentés comme des indices matériels de celui-ci: d'une part le fait que la tribune s'appuie, côté sud, sur le mur de la nef qui était peint de fresques, oblitérant celles-ci. Ce qui a été dit plus haut de la chronologie permet de penser que la tribune s'est insérée dans une nef préexistante, et a donc parfaitement pu sacrifier un décor correspondant à un état architectural antérieur au prieuré et à ses besoins, ou même à un premier aménagement de celui-ci. D'autre part, il a souvent été dit que la tribune s'insère «maladroitement» ou «disgracieusement» dans la nef, notamment dans son rapport avec les deux arcades qui font communiquer la nef avec le bas-côté nord, et que ce mauvais raccord indique que ce n'est pas là son emplacement d'origine.[12] C'est la structure de la tribune elle-même qui permet de répondre à cette observation. Formée de six voûtes d'arêtes, la tribune repose sur des supports différenciés parfaitement bien définis: le long des parois (mur-clôture, mur sud), ce sont des colonnes adossées; au centre, des colonnes isolées; sur la face ouest, face au vide donc, ce sont des supports doubles, formées de colonnes et chapiteaux jumelés réunis sous un tailloir commun, le doublement étant nécessaire pour répondre à la poussée des voûtes d'arêtes. Or on remarque que le support du côté nord, celui qui est placé «face au vide» dans l'ouverture de l'arcade communiquant avec le bas-côté nord, est,

12. PONSICH, 1985 (citant les débats et les publications antérieures sur ce sujet); 1993.

justement, lui aussi, un support double: il était donc bien, dès l'origine, conçu pour être placé dans un espace libre, et non le long d'un mur; d'après moi cela suffit à démontrer que la tribune se trouve aujourd'hui à son emplacement d'origine, d'autant encore que la perfection de ses assemblages interdit toute permutation d'éléments.[13]

L'articulation savante des espaces du prieuré que nous venons de souligner est certainement le fruit d'une réflexion architecturale de haut niveau, dont nous retrouvons la qualité dans les autres aspects de l'architecture: la volumétrie générale, et la construction.

L'esthétique de l'architecture du prieuré de Serrabona répond à un style caractérisé en Roussillon au XIIème siècle, que j'ai essayé de définir comme le «style lisse» des ateliers roussillonnais.[14] Ici comme dans d'autres collégiales construites au XIIème siècle, ou d'autres églises, prédomine l'effet plastique du mur soigneusement appareillé, mis en valeur par une géométrie de l'édifice volontairement réduite à des volumes simples. C'est particulièrement apparent dans la composition du chevet de Serrabona, strictement réduit au seul demi-cylindre de l'abside juxtaposée au parallélépipède du transept. Alors que ce chevet comporte fonctionnellement trois absides, et que l'on connaît toute la tradition architecturale, depuis l'époque préromane au moins, qui exprime ces absides à l'extérieur avec des volumes arrondis de proportions décroissantes, l'intention d'exaltation de la surface murale plane apparaît manifeste. Le clocher, dépourvu de toute modénature, est dans la même ligne. La force de ce système est telle que la sculpture et le décor sont confinés à des espaces très spécifiques, aux baies, et ne font jamais saillie sur le nu extérieur du mur, le parement taillé de celui-ci formant une enveloppe presque parfaite et lisse pour tout l'édifice. La qualité de la taille des pierres du parement est une des conditions de réussite de ce style architectural qui ne semble inventé que pour la mettre en valeur. A Serrabona, l'emploi du schiste local ne se prêtait sans doute que peu à cet exercice. Aux parties basses du transept et de l'abside, le maître d'œuvre eut cependant recours à des pierres posées en délit pour exprimer un parement lisse de grand module. L'effet en est saisissant. Mais, plus fragile, plus délicat à mettre en œuvre, ce système fut abandonné dans les parties hautes au profit du schiste posé de façon traditionnelle, sur son lit, inter-

13. Si l'on rejetait ces arguments, il resterait d'ailleurs à expliquer quand, comment et pourquoi on aurait déplacé la tribune, et qui l'aurait voulu; l'histoire du prieuré ne permet d'entrevoir aucun contexte favorable à une opération de ce genre, nécessairement conduite avec une technique comparable à celle de son édification au XIIème siècle.

14. POISSON, 1994; 1999.

disant les blocs de grande hauteur, et sans aucun effet de «poli» de la surface murale. Il faut donc en définitive reconnaître à la construction de Serrabona, au moins dans ses premières campagnes d'édification, une très grande qualité technique.[15] Cette qualité et l'ambition de l'entreprise se retrouvent dans l'association de la sculpture, entièrement réalisée en marbre, à l'architecture de l'église. L'association est en effet intime, et joue du contraste de l'expression comme de celui des matériaux, contrastes qui ne sont pas étrangers à l'appréciation que nous avons encore de nos jours de ce monument.

La sculpture de Serrabona représente le chef d'œuvre de l'art roman du XIIème siècle en Roussillon, et dans toute la Catalogne pyrénéenne. Serrabona est en outre le plus ancien des édifices roussillonnais où l'architecture et la sculpture aient fait l'objet d'une conception d'ensemble, sans aucun doute simultanée, et probablement dirigée par le même maître. Comme on le sait, la sculpture romane éclôt tardivement en Roussillon et en Conflent. Le cloître de Cuixà, qui est le premier ensemble sculpté important, ne date que des années 1130. Si nous adoptons la date de 1151 comme date-pivot pour la réalisation des sculptures de Serrabona, nous ne sommes pas éloignés de cette première entreprise, et d'ailleurs les historiens ont depuis longtemps associé les sculpteurs de Cuixà et de Serrabona. Le «Maître de Serrabona», supposé avoir réalisé la sculpture du prieuré est aussi appelé «Maître des Tribunes», ou «deuxième atelier de Cuixà», tant sa manière est proche des fragments que l'on possède, en effet, de la tribune de Cuixà, qui devait présenter bien des analogies avec celle de Serrabona. Cependant, tout en restant dans des caractéristiques semblables, qui constituent les traits distinctifs de l'école romane roussillonnaise, les sculptures de Serrabona se distinguent, par la variété et la virtuosité de leurs compositions, et par le fini, le poli, la suave perfection de leur modelé, qui ne seront plus égalés.

La composition et l'iconographie des vingt-trois chapiteaux de Serrabona fait partie du même courant d'inspiration que le cloître de Cuixà. Il s'agit de chapiteaux dont l'épannelage général est celui du corinthien, et qui maintiennent avec obstination le découpage de l'abaque à la manière du corinthien, réservant toujours le dé; les quatre volutes sont très souvent présentes aux angles, même pour des chapiteaux à décor non végétal; quelquefois encore subsiste du modèle corinthien une rangée de palmettes en partie basse. La corbeille du chapiteau, du moins ce qui en reste apparent entre les motifs

15. Il faut sans doute rapprocher cette technique de construction de la technique dite *appareil de Montpellier*, utilisée dès le XIIème siècle, qui alterne les assises en délit, formant de grands carreaux, et des assises plus minces, où la pierre est posée suivant son lit. Mais le calcaire abondant en Languedoc se prête mieux à ces techniques. Le XIIème siècle est, de toutes façons, le siècle du renouveau de l'art d'extraire et de tailler la pierre, en Languedoc comme en Catalogne.

sculptés qui l'habillent, présente toujours des stries inclinées, et repose sur un astragale arrondi ou cordé; elle est parfois bordée vers le haut d'une bande décorative, tout cela évoquant concrètement le panier légendaire ayant donné naissance, comme le rapporte Vitruve, au chapiteau corinthien.[16] La composition sculptée obéit en général à un même principe, qui compose le chapiteau à partir de quatre éléments symétriques (feuilles, animaux, personnages) placés sur les angles, sous la volute; mais ces quatre éléments ne sont pas autonomes, et se composent, s'enchaînent entre eux pour former le décor des faces: le «Maître de Serrabona» témoigne d'un réel talent plastique, installe vraiment ses compositions dans un espace à trois dimensions, dont la perception n'est pas frontale, mais sous-entend le déplacement du spectateur autour de la sculpture.

Les chapiteaux peuplés d'animaux forment la majorité (dix-huit); ils sont assez variés et peuvent être classés en sous-groupes. Il y a d'abord les huit chapiteaux où les lions ou lionnes sont simplement placés sur la corbeille, qu'ils garnissent de manière que l'on pourrait qualifier de «décorative». Ils passent, à la queue-leu-leu, ou, à deux chapiteaux superbes de la tribune, redressent leur tête portée au bout d'un cou démesuré. Il y a ensuite le cas très typé des six chapiteaux aux animaux affrontés, joignant leurs membres antérieurs sur l'axe de la face du chapiteau; dans ce cas, il s'agit toujours d'animaux «doubles», possédant un corps sur chaque face du chapiteau, mais une seule tête à l'angle. Ce type s'éclaire assez en observant un chapiteau du cloître: derrière les deux lions affrontés, sur l'axe de la face, apparaît un personnage, dont la tête occupe le dé de l'abaque, et dont les pieds posent sur l'astragale; de ses mains, il maintient les membres des animaux affrontés. C'est le type que l'on peut appeler le «maître des animaux», depuis longtemps mis en relation avec des figurations venues d'Orient et même le mythe de Gilgamesh. On peut penser que ces compostions ont eu beaucoup de succès au cours des âges en raison de leur polysémie; il est possible de les interpréter dans l'art roman pyrénéen comme une illustration du personnage de Daniel, lui-même préfiguration du Christ. Le chapiteau de Serrabona où le personnage entier est présent est unique; le plus souvent, dans la déclinaison de ce type de chapiteau dans l'art roussillonnais, il ne reste que la tête humaine placée sur le dé, dominant la posture affrontée des bêtes. Ces dernières sont soit des lions, soit des lions ailés, soit des griffons. Autre type animalier, celui aux «engoulants»: des têtes léonines, placées aux angles, ont des pattes d'animaux qui leur sortent de la gueule, comme si elles achevaient de les dévorer.

16. Cette référence est manifeste dans l'art des chapiteaux roussillonnais, où dans quelques cas (par exemple à Vilafranca) un damier de stries de sens opposés, qui semble figurer une vannerie, décore la corbeille.

Deux chapiteaux reproduisent ce type, déjà présent à Cuixà, l'un est agrémenté d'un serpent faisant le tour de la corbeille, comme pour mieux souligner la connotation infernale des monstres. Enfin, d'autres chapiteaux échappent quelque peu aux types roussillonnais, ou en tout cas constituent des innovations; ce sont des chapiteaux figurés, répondant à un programme iconographique dont la lecture n'est pas toujours aisée. Au portail, le chapiteau de gauche présente la *Maiestas Domini*: Dieu barbu bénissant, le Livre dans la main droite, entouré de deux anges maniant des encensoirs. A la tribune, un chapiteau présente les trois archanges: du moins trois personnages ailés dont l'un, transperçant un serpent de sa lance, représente saint Michel; au quatrième angle du chapiteau, un singe (figure de l'ange déchu?) grimace. Un autre chapiteau de la tribune est plus étrange encore: trois personnages sont placés aux angles, émergeant à mi-corps d'un rang de grandes feuilles. Ils ont des expressions distinctes, et le quatrième angle est de nouveau occupé par un singe. J. Reynal y voyait un clerc, un noble et un paysan (*orator*, *bellator* et *laborator*), mais il est difficile de confirmer cette hypothèse, en l'absence d'indices vestimentaires vraiment caractéristiques: en particulier, le «noble» ne porte pas d'armes. A ces trois chapiteaux fait écho l'iconographie difficile à interpréter des deux bas-reliefs qui se placent sur les piliers qui encadrent la façade de la tribune: à gauche, un personnage dans la posture du «maître des animaux» tient un lion par la langue et un centaure par l'oreille; à droite, c'est la chasse du cerf par le centaure, motif plus répandu, et que l'on rencontre aussi à la façade de Saint-Gilles ou en Italie. Il est clair que l'iconographie et le style des chapiteaux roussillonnais restent encore à étudier, notamment la question de leurs sources, toulousaines, italiennes, orientales, ou les trois à la fois. C'est une question que nous ne pouvons aborder ici, mais que la vigueur et la variété de composition des chapiteaux de Serrabona, créés d'évidence à un moment de pleine vitalité de ce courant artistique, poseraient à bon droit.

Enfin, la série comprend également des chapiteaux formés de quatre grandes feuilles, ciselées et ornées, qui sont les moins nombreux (deux); on les trouve à la galerie de cloître, à la fenêtre d'axe de l'abside.

Cette rapide revue iconographique de la sculpture de Serrabona ne rend pas compte de la plasticité de ces réalisations, de l'inventivité, du soin du détail, de la technique irréprochable et du fini de ces bas-reliefs et chapiteaux. Ces caractères ne se retrouveront, à la même époque, que dans les meilleures œuvres du Maître de Cabestany, le portail de Sant Pere de Rodes ou le sarcophage de Saint-Hilaire.

Pour conclure cette présentation sommaire, il me faudra redire que pour nous, Serrabona reste un peu un mystère. Sur le plan artistique et architectural, on l'a vu, c'est une œuvre majeure, qui paraît, dans le milieu roussillonnais et

nord-catalan, à l'avant-garde d'innovations techniques et plastiques, caractéristiques du XIIème siècle. Ces innovations, portées dès ce moment à un haut degré de perfection, constituent, pour nous qui les interrogeons 850 ans plus tard, et avec toutes les limitations qui handicapent notre regard, les caractéristiques même de l'école romane roussillonnaise, tant techniques que plastiques, tant pour l'architecture que pour la sculpture, et ce sont celles que l'on retrouvera dans les autres monuments majeurs du pays, les collégiales de Cornellà de Conflent et d'Espirà de l'Aglí, le cloître d'Elne, etc. Comment interpréter le fait que cette véritable «tête de série» artistique soit placée là-haut, à Serrabona? Quel carrefour de richesses ou d'ambitions se produisait sur la *bonne montagne*, pour avoir suscité là ce chef-d'œuvre? Quel laboratoire ou quel manifeste exemplaire était-il? Ou bien le paysage artistique et monumental a-t-il été tellement bouleversé par les siècles et les destructions, le tissu économique, politique, spirituel du Roussillon du Conflent et de la Cerdagne médiévales est-il devenu à ce point inintelligible pour nous, que nous soyons, en fait, dans l'incapacité de restituer ce monument dans une histoire? Le chantier de l'interprétation reste ouvert.

Bibliographie

CAZES, Abbé Albert. «Notre-Dame de Serrabona». *Cahiers des Amis du Vieil Ille*, núm. spécial. Illa: Association des Amis du Vieil Ille et des villages voisins, 1972.

— *Roussillon Sacré*. Perpinyà, 1990.

DURLIAT, Marcel. *La sculpture romane en Roussillon*. T. I. Perpinyà: La Tramontane, 1948.

— «Le Prieuré de Serrabone». *Congrès archéologique de France*. CXIIèmè session (Roussillon). Paris: Société Française d'Archéologie, 1955.

— *Roussillon Roman*. Saint-Léger-Vauban: Zodiaque, 1958.

— «La tribune de Serrabone et le jubé de Vezzolano». *Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptionset Belles-Lettres (Fondation Eugène Piot)*. T. 60. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

MAGNOU-NORTIER, Elisabeth. *La société laïque et l'église dans la province ecclésiastique de Narbonne (zone cispyrénéenne) de la fin du VIIIème à la fin du Xème siècle*. Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1974.

MONSALVATJE I FOSSAS, Francisco. *El Obispado de Elna*. T. IV. *Notícias Históricas*. Vol. 24. Olot, 1915.

POISSON, Olivier. «La redécouverte des jubés romans». *Menestral*, núm. 11. Toulouse, 1976, p. 6-11.

— *L'histoire moderne d'une église du XIIème siècle: Serrabona*. Paris: Dactyl,

1979. [Mémoire pour le diplôme de l'Ecole des hautes Etudes en Sciences sociales].

— «Les collégiales augustines du Conflent et du Roussillon et l'architecture des ateliers roussillonnais du XIIème siècle». *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XXV. Codalet: Association culturelle de Cuixà, 1994.

— «Les ateliers roussillonnais du XIIème siècle». *L'Artista-Artesà medieval a la Corona d'Aragó. Actes del col·loqui de Lleida (14-16 de gener de 1998)*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs-Universitat de Lleida, 1999. [Editors: Joaquín Yarza i Francesc Fité].

PONSICH, Pere. «Le problème des tribunes de Cuixa et de Serrabona». *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XVI. Codalet: Association culturelle de Cuixà, 1985.

— «Serrabona». *Catalunya romànica*. Vol. XIV, *El Rosselló*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1993.