De l'usage des marbres en Roussillon entre le XI^e et le XIV^e siècle : la sculpture monumentale

*The use of marble in the Roussillon between the 11th and 14th centuries:
monumental sculpture*

Géraldine Mallet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pds/1029>

DOI : 10.4000/pds.1029

ISSN : 2494-2782

Éditeur

Conseil régional Occitanie

Référence électronique

Géraldine Mallet, « De l'usage des marbres en Roussillon entre le XI^e et le XIV^e siècle : la sculpture monumentale », *Patrimoines du Sud* [En ligne], 4 | 2016, mis en ligne le 01 août 2016, consulté le 14 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/pds/1029> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/pds.1029>

La revue *Patrimoines du Sud* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Patrimoines du sud – 4, 2016

De l'usage des marbres en Roussillon entre le XI^e et le XIV^e siècle : la sculpture monumentale

Géraldine MALLET

La partie nord-orientale des Pyrénées offre de nombreuses carrières de marbres et de matériaux lithiques considérés comme tels aux couleurs variées allant du blanc pur au rouge foncé et au gris. Ces roches ornementales ne semblent pas avoir été très exploitées au cours de l'Antiquité contrairement à ce que l'on peut constater pour les âges médiévaux. Selon Pierre Ponsich qui a, pendant plusieurs décennies, fait autorité dans les domaines de l'archéologie et de l'histoire de l'art en Roussillon, toutes les œuvres en marbre blanc, datées du haut Moyen Âge au XI^e siècle inclus, seraient issues de remplois antiques, provenant de grandes cités, comme celle de Narbonne. Quant au marbre rose ou rouge dit de Villefranche-de-Conflent, son exploitation ne remonterait qu'aux années 1120-1130, inaugurée par les portails de l'église Saint-Jacques de Villefranche-de-Conflent et le cloître de Saint-Michel-de-Cuxa¹.

1 - Plusieurs publications font état de cet aspect, dont PONSICH, Pierre. « Chronologie et typologie des cloîtres romans roussillonnais ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1976, 7, p. 75-97 ; *id.* « L'évolution du portail d'église en Roussillon du IX^e au XIV^e siècle ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1977, 8, p. 175-199.

Toujours selon Pierre Ponsich, le marbre blanc de Py et celui de Céret n'auraient été utilisés que tardivement, à partir du milieu du XII^e siècle, le premier de façon tout à fait limitée à quelques chapiteaux du cloître de Saint-Martin-du-Canigou², le second, de manière plus importante avec, entre autres, le portail de l'église Sainte-Marie de Brouilla et le cloître cathédral d'Elne³. En ce qui concerne le marbre de Baixas, son usage ne serait attesté qu'à partir du XIII^e siècle⁴. Toutefois, la réalité semble plus nuancée et, de ce fait, plus délicate à cerner. Bien qu'il soit difficile de dater précisément l'ouverture d'une carrière, les grandes lignes de l'exploitation des marbres est-pyrénéens à des fins artistiques, à travers la sculpture monumentale, peuvent être retracées⁵.

Les marbres roses et rouges de Villefranche-de-Conflent et de Bouleternère

Le marbre certainement le plus connu et peut-être un des plus caractéristiques du Roussillon est celui qui apparaît sous le nom générique de « marbre rose de Villefranche ». Il s'agit en fait d'un calcaire métamorphique, marmoréen ou marbrier⁶ et non d'un vrai marbre, composé de sédiments anciens stratifiés au cours de sa formation qui remonte, selon les géologues, à l'ère primaire et, plus précisément, au dévonien moyen (- 398 à - 385 millions d'années)⁷. La présence d'impuretés (sels et oxydes de fer ou de manganèse) confère au matériau un aspect particulier et une couleur variable en fonction de la nature des cristaux présents. Elles peuvent être assez uniformément

Fig. 1. Villefranche-de-Conflent (Pyrénées-Orientales), trottoir de la ville présentant diverses variétés et couleurs de marbre. © Géraldine Mallet.

2 - PONSICH, Pierre. « Le cloître supérieur de Saint-Martin du Canigó [sic]. Étude en vue d'une restauration », *Études roussillonnaises*, 1992, XI, p. 9-38. Les chapiteaux en marbre blanc de l'ancien cloître sculpté de Saint-Martin-du-Canigou ont été taillés dans un matériau issu d'une petite carrière toute proche du monastère.

3 - PONSICH, 1977, *op.cit.*, p.188 et suivantes ; *id.*, 1976, *op. cit.*, p. 85-86.

4 - VAISSIÈRES, Marie. « Approche de la pierre marbrière de Baixas à travers sa production en Roussillon du XIII^e au XV^e siècle : un matériau souvent dédaigné ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 2002, 33, p. 173-176.

5 - La question de la production de monuments funéraires en marbre est ici écartée, l'étude en cours n'étant pas à ce jour assez avancée pour pouvoir en faire une présentation satisfaisante. Quant à la sculpture de mobilier liturgique, celle-ci ne sera évoquée que de manière ponctuelle, pour préserver la cohérence des propos, car elle nécessiterait à elle seule des développements trop importants et très éloignés de ceux évoqués ici à travers la sculpture monumentale.

6 - BLANC, Annie. « Les marbres et les roches ornementales dans les monuments français ». Dans *La conservation de la pierre en France*, Paris, Presses du CNRS, 1992, p. 23-26, plus particulièrement p. 25.

7 - PEYBERNÈS, Bernard. « Géologie des marbres des Pyrénées et de la Montagne Noire ». *Le marbre : couleurs et splendeurs* (Fanjeaux, 2002), *Cahier de l'Association culturelle du Razès*, 2002, 4, p. 1-10, plus particulièrement p. 4 ; PERRIER, Raymond. « Les roches ornementales du Languedoc-Roussillon ». *Mines et carrières*, 1996, 78, p. 65-75, plus particulièrement p. 68-69.

réparties dans la masse, ou bien accumulées localement, formant dans ce cas des veines ou des marbrures. Rouge vif, voire violet, flammé de blanc, avec parfois des tonalités bleu turquin ; le marbre peut aussi être gris foncé (fig.1). Les marbriers lui ont donné diverses appellations, toutes modernes, selon les nuances : « Incarnat de Villefranche », « Rouge de Ria », « Violet de Villefranche ou de Ria », ou encore « Fleur de pêcher »⁸.

Le calcaire marbrier – de même que la griotte⁹ – se trouve en abondance dans la partie centrale du Conflent, sur les massifs rocheux dominant la ville fortifiée de Villefranche-de-Conflent. Les carrières actuellement recensées, toutes à ciel ouvert, sont dispersées sur plusieurs communes le long de l'axe fluvial de la Têt, à Villefranche et à Serdinya, ainsi qu'à Fuilla et à Corneilla-de-Conflent plus au Sud¹⁰. Il n'est pas exclu que des gisements plus modestes aient été exploités, aujourd'hui disparus, oubliés ou à redécouvrir, notamment sur les territoires avoisinants de Ria et de Sirach, comme en témoigne un mémoire de 1748 pour ce dernier¹¹. Dans l'état actuel des connaissances, il est impossible de définir les carrières qui ont assurément fourni les matériaux nécessaires à la réalisation de telle ou telle œuvre médiévale.

Le même constat s'impose lorsque l'on se penche sur le « sosie », si l'on peut dire ainsi, du marbre de Villefranche-de-Conflent, extrait de gisements sis sur le territoire de la commune de Bouleternère, à la marge de la plaine du Roussillon. Sa couleur rose ou rouge, flammée de blanc est en effet très proche¹². Les mentions les plus anciennes de son usage remontent au XVI^e siècle¹³. Toutefois, son exploitation est vraisemblablement antérieure. Après avoir été émise, l'hypothèse de son emploi pour la réalisation des éléments sculptés vers le milieu du XII^e siècle (colonnade du cloître, tribune-jubé, portail nord et fenêtre absidiale) de la collégiale augustine de Serrabone¹⁴ tend à être confirmée par de nouvelles recherches¹⁵ (fig.2). Il ne serait pas invraisemblable que des pièces en marbre blanc rosé, rose et rouge, des XII^e, XIII^e,

8 - *Essai de nomenclature des carrières françaises de roches de construction et de décoration*. Givors, le Mausolée, 1976, p. 131 et de DUBARRY de LASSALE, Jacques. *Identification des marbres*. Dourdan, Éd. H. Vial, 2001, p. 230-231.

9 - Voir dans le même numéro : MARTZLUFF, Michel, GIRESE, Pierre, CATAFAU, Aymat, de BARRAU, Caroline. « Le marbre griotte des Pyrénées-Orientales : carrières et monuments (XI^e au XX^e siècle) ».

10 - Sept sites carriers sont actuellement recensés pour les marbres dits de Villefranche – griottes compris –, mais plus aucun n'est en exploitation : Roc Vermeil et Terre rouge à Serdinya, Las Cobas à Fuilla, Badebany à Corneilla-de-Conflent, Belloc, Sainte-Eulalie et le Roc de la Trencade à Villefranche-de-Conflent. EBBENHORST TENGBERGEN, Daphné (van). *Le marbre rose de Villefranche-de-Conflent (Pyrénées-Orientales) dans les portails et les baies du XI^e au XIV^e siècle*. Mémoire de maîtrise /s dir. G. Mallet, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2000, vol.1, p. 91-104.

11 - AD Pyrénées-Orientales. 1 C 1235. **Mines et carrières**, 1723-1748. *Rapports et mémoires adressés au sieur Tarlé, huissier de la chambre du Roi, chargé de faire des recherches de marbres dans les Pyrénées, sur les marbres blancs de Py, Mosset et Sirach ; de Baixas, blanc et noir, rouge fort ; Estagel, blanc et rouge pâle ; Villefranche, rouge veiné de blanc et bleu, rouge blanc, bleu, vert, noir, violet ; Tautavel et Bouleternère*, 1748, plus particulièrement le Mémoire du 20 mai 1748.

12 - MARTZLUFF Michel, GIRESE, Pierre. « Une carrière de marbre en Roussillon : Les Pedreres (Bouleternère), source méconnue du bâti monumental médiéval et moderne. Archéologie et lithographie ». Dans *Archéologie d'une montagne brûlée. Massif de Rodès*, Pyrénées-Orientales, Perpignan, Éd. Trabucaire / Conseil Général des Pyrénées-Orientales, 2009, p. 263-297.

13 - *Ibid.*, p. 273-275.

14 - MALLET Géraldine. *De Catalogne en Languedoc méditerranéen. Essai sur la production artistique en marbre au Moyen Âge. Décor monumental et mobilier liturgique, IV^e-XV^e siècles*. Thèse d'Habilitation à diriger des recherches, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2009, vol. 1, p. 77-80.

15 - MARTZLUFF, GIRESE, 2009, *op. cit.*, p. 293-296.

XIV^e siècles, recensées sur les communes des environs de Bouleternère, comme Camélas, Corbère, Millas, Ille-sur-Têt, et peut-être même Arboussols, soient en pierre des carrières de Bouleternère et non en marbre de Villefranche-de-Conflent comme cela a été généralement admis. La proximité des gisements par rapport aux sites, villes et villages précédemment cités, est un argument non négligeable. Bien que non absolu, il faut en tenir compte, surtout lorsque l'on sait que l'acheminement des matériaux dans cette région ne pouvait se faire que par voie terrestre. Un trajet plus court, avec une manutention moindre lors du chargement des matériaux — en partie ou en totalité taillés — à la carrière et de leur déchargement sur le site où ils doivent être installés, réduit non seulement le risque de casse mais aussi le coût du transport. Pourquoi aller chercher à Villefranche-de-Conflent ce que l'on peut se procurer à proximité ? Malgré l'intérêt pratique et économique évident, il semblerait que l'usage du marbre de Bouleternère ne prime pas toujours dans certains chantiers médiévaux, comme au prieuré de Marcevol (commune d'Arboussols, vers 1200) où la présence du marbre de Villefranche paraît attestée¹⁶.

Fig. 2. Bouleternère (Pyrénées-Orientales), église Sainte-Marie de Serrabone, tribune-jubé ; chapiteaux en marbre rose, milieu XII^e siècle. © Géraldine Mallet.

La couleur et la qualité de ces marbres rose et rouge ont fait leur réputation qui, au moins pour le Villefranche, a dépassé les frontières du Roussillon, puisqu'il aurait été utilisé pour des colonnes du cloître de Ripoll¹⁷ en Catalogne du Sud, pour l'ébrasement et les voussures du portail de la chapelle royale Sainte-Anne de l'Almudaina à Palma de Majorque¹⁸ et pour un autre portail royal, aujourd'hui disparu, celui de Valence¹⁹ (Espagne).

Les marbres blancs de Céret, de Py et du Canigou

La zone située au Sud de Céret, non loin du Roc-de-France et de la frontière avec l'Espagne, est connue pour ses marbres blancs. Six carrières sont actuellement recensées, qui s'égrènent

16 - *Ibid.*

17 - Plusieurs fûts et bases de colonnes des galeries inférieures du cloître de Ripoll ont été taillés dans un marbre rose qui pourrait provenir des carrières de Villefranche-de-Conflent.

18 - DURLIAT, Marcel. *L'art dans le royaume de Majorque*. Toulouse, Privat, 1962, p. 222-226.

19 - D'après CAZES, Albert. *Villefranche-de-Conflent*. Prades, Guide touristique Conflent, s.d., p.14, ce serait dans les carrières de Villefranche-de-Conflent que l'on aurait extrait le marbre rose pour la réalisation du portail du château royal de Valence, datant des environs de 1347.

le long de la vallée de la Vallera²⁰. D'après le géologue Gabriel Vignard (2013), il ne serait pas impossible de trouver un matériau de même type dans la région de Reynès, commune située au sud-est de Céret. Cela ne semble pas avoir été encore vérifié à ce jour, mais, en revanche, des recherches récentes tendent à démontrer qu'il existe des matériaux comparables au marbre dit de Céret dans la chaîne des Albères, en particulier dans la vallée de la Rome, près du Boulou²¹.

Les six carrières recensées sur le territoire de Céret offrent des fronts de taille abrupts, d'une hauteur variant entre dix et quinze mètres environ, qui peuvent passer inaperçus tant la végétation a repris ses droits. La qualité du matériau y est assez irrégulière : parfois peu épais et très replissé, contenant des inclusions de schistes, tachant la pureté de son blanc, il peut être très homogène avec des grains très fins. Ce marbre, classé selon les auteurs parmi ceux du Cambrien inférieur (- 541 à - 513 millions d'années), ou métamorphisé au cours du cycle hercynien du paléozoïque inférieur²², n'est d'un blanc parfait qu'à l'échelle de l'échantillon. Ce serait donc un marbre « demi blanc », pour reprendre les termes de Raymond Perrier²³, présentant principalement deux faciès, l'un « piqueté », l'autre « rubané » (fig.3), qui peuvent parfois se trouver dans une même lentille²⁴. Le premier présente une texture saccharoïde, correspondant à un état de recristallisation intense, avec des impuretés inframillimétriques, variant du gris clair au noir, qui forment un piquetage coloré qui dessine des lignes sombres. Le faciès « rubané » est de texture plutôt

Fig. 3. Brouilla (Pyrénées-Orientales), église Sainte-Marie, portail méridional ; plaques de parement et fût de colonne en marbre de Céret, milieu XII^e siècle. © Géraldine Mallet.

20 - Il s'agit des carrières du Mas Carol, Armangué, près du Mas Parer, celle dite neuve sous le Mas d'en Fils, celle dite ancienne sous le Mas d'en Fill, la carrière ancienne du Bois de la Ville et, enfin, la carrière neuve du Bois de la Ville. PAGNIEZ, Lisabelle. « Le marbre de Céret : un matériau complexe et méconnu de la production artistique roussillonnaise (XI^e-XV^e siècle) ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 2002, 33, p. 159-171.

21 - MARZLUFF, Michel, GIRESE, Pierre, CATAFAU, Aymat. « Des pierres pour construire. Mise en scène monumentale des roches et de leurs couleurs au château royal de Perpignan ». Dans *Un palais dans la ville*, Perpignan, Éd. Trabucaire / Conseil général des Pyrénées-Orientales, 2014, 1, p. 135-184, plus particulièrement p. 168-169.

22 - PERRIER, Raymond. « Les roches ornementales du Languedoc-Roussillon ». *Mines et carrières*, 1996, 78, p. 65-75, plus particulièrement p. 67.

23 - BRGM de Languedoc-Roussillon, fiche concernant la carrière du Mas Carol, sur le lieu-dit Bois de la Ville – Mas d'en Fill, n° 1100 3X 002 ; PAGNIEZ, Lisabelle, *La production artistique roussillonnaise en marbre de Céret (XI^e-XV^e siècle)*. Mémoire de maîtrise /s dir. G. Mallet, Montpellier, Université Paul-Valéry, 1999, vol. 2, p. 20 ; PERRIER, Raymond. *Les roches ornementales*, Ternay, Éd. Pro Roc, 2004, p. 361. Voir également *Le rapport concernant la commune de Céret* (66) sur le site PierreSud.

24 - GÉLY, Jean-Pierre. « Le marbre de Céret (Pyrénées-Orientales) : neuf siècles d'extraction et d'emploi dans la décoration de l'art roussillonnais ». *Carrières et constructions en France et dans les pays limitrophes*, III, actes du 119^e congrès national des sociétés historiques et scientifiques (Amiens, 1994), 1996, p. 385-397, plus particulièrement p. 386.

cristalline, blanche avec un rubanement de couleur gris clair à gris foncé, pouvant tendre vers le bleu ou le vert. Trois hypothèses, faute de certitude, sont proposées pour l'origine de ces gris : le résultat de l'action de sels minéraux composant le matériau ; la présence d'alabandine, c'est-à-dire de sulfure naturel de manganèse ; des impuretés qui se trouvaient dans la matière organique d'origine²⁵. Quant aux qualités plastiques du marbre dit de Céret, elles sont remarquables. « Statuaire », il est comparable à ceux, fort réputés, de Carrare ou de Paros, même s'il n'en possède pas toujours la parfaite, ou quasi parfaite, homogénéité²⁶.

Il semblerait que les carrières de Céret aient été exploitées, de manière encore très modeste, dès l'Antiquité²⁷ et au cours du haut Moyen Âge. Pour cette dernière période, il est un fait que tous les marbres blancs utilisés, pour des tables d'autel notamment, n'étaient pas forcément des remplois d'œuvres antiques comme on l'a systématiquement écrit²⁸. Selon le géologue Jean-Pierre Gély, le matériau aurait été employé dans la construction dès le XI^e siècle, avec le linteau de Saint-Génis-des-Fontaines²⁹ (œuvre datée autour de 1020 par une inscription³⁰), mais il a surtout été utilisé entre le XII^e et le XV^e siècle, en Vallespir et en Roussillon³¹. Toujours selon Jean-Pierre Gély, quelques éléments du cloître de Fontfroide, dans l'actuel département de l'Aude, auraient été taillés dans du marbre de Céret³². Il est également possible qu'il ait été utilisé pour le portail gothique de l'église Sainte-Marie de Castelló d'Empúries³³, outre Pyrénées. Une exportation, même très limitée et assez tardive – dans les deux cas, il s'agit d'œuvres du XIV^e siècle –, n'est pas à exclure *a priori*, même sans l'appui de textes.

Les carrières de Py, village situé au sud-ouest du Mont Canigou, offrent quant à elles un matériau « blanc éclatant à grain très fin »³⁴ (fig.4). Il s'agirait d'un marbre d'origine calcaire et dolomitique³⁵. Deux sites relativement importants ont été repérés³⁶, ce qui ne signifie pas

25 - D'après Gabriel Vignard, dans PAGNIEZ, 1999, *op. cit.*, vol. 2, p. 21.

26 - *Principes d'analyse scientifique. La sculpture. Méthode et vocabulaire*, Paris, Ministère de la Culture, Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France, 1983, p. 608. Il s'agit d'un carbonate de chaux sans mélange d'autres substances, à grain fin, serré, homogène, d'une grande égalité de texture et de couleur, tantôt blanc comme le sucre cristallisé le plus pur, tantôt d'un ton un peu plus jaune.

27 - ALVÁREZ, Aureli, RODÁ, Isabel, MAYER Marc. « Mármoles y calizas de los Pirineos centrales y su utilización en época romana ». *Entretien d'Archéologie et d'Histoire*, Saint-Bertand-de-Comminges, Musée archéologique départemental, 2001, p. 47-67.

28 - MALLET, Géraldine. « De Catalogne en Languedoc méditerranéen au Moyen Âge (IV^e-XII^e siècle) : questions sur les remplois en marbre blanc à travers les exemples roussillonnais ». *Hortus Artium Medievalium, Journal of the International Research Center for Late Antiquity and Middle Ages*, 2011, 17, p. 77-84.

29 - GÉLY, 1996, *op. cit.*, p. 388. Il faut noter que ce géologue s'appuie sur une observation visuelle très minutieuse, sans recours à des analyses pétrochimiques.

30 - L'inscription en latin, gravée dans la partie supérieure du linteau, de part et d'autre du Christ en majesté peut être ainsi traduite : L'an 24^e du règne du roi Robert [le Pieux], Guillaume, abbé par la grâce de Dieu, ordonna cette œuvre en l'honneur du monastère de Saint-Génis qu'on appelle des Fontaines. Robert le Pieux succéda à son père, Hugues Capet, mort en 996. Voir LABANDE, Edmond-René (dir.). *Corpus des inscriptions de la France médiévale. 11 : Pyrénées-Orientales*. Paris, Éd. Du CNRS, 1986, p.138-139.

31 - PAGNIEZ, 1999, *op. cit.*, vol. 2, p. 9.

32 - GÉLY, 1996, *op. cit.*, p. 392.

33 - CARSALADE, Monique. « L'église Sainte-Marie de Castelló d'Empúries et son décor sculpté ». *Archéologie du Midi médiéval*, 1992, X, p. 157-166.

34 - *Essai de nomenclature...*, 1976, *op. cit.*, p. 130.

35 - BRGM. *Carte géologique de la France à 1/50.000^e : Prades*, 1998. Voir également le *Rapport concernant la commune de Py (66)* sur le site PierreSud.

36 - Au sud-est du village de Py, près du ravin du Bosc, et au nord-est, au lieu-dit La Gabatxoune.

qu'il n'y en ait pas d'autres, plus modestes, moins visibles ou perdus. Si le développement de leur exploitation tant au Moyen Âge que par la suite ne connut pas d'essor, malgré les indéniables qualités du matériau, c'est essentiellement en raison des contraintes imposées par la situation, comme le décrit en 1748 Jean Tarlé à propos du chemin impraticable *amoin* *qu'on ne le fasse accomoder en taillant le roc, et neanmoins les pieces qu'on tirera ne pourront estre portées qu'au moyen de barres a col par des hommes, jusques à Villefranche*³⁷. Ce fait explique l'utilisation restreinte de ce marbre dans une zone longeant le cours d'eau de la Rotja, de part et d'autre de Py, entre Mantet et Sahorre. C'est sur le territoire de cette dernière commune que l'on conserve une des plus anciennes manifestations de son usage dans la sculpture, datée autour de 1160, avec les bases et chapiteaux de la fenêtre axiale de l'église Saint-Étienne³⁸. Était-il encore en usage au XIV^e siècle ? Les panneaux du retable dédié à la Vierge, installé dans l'église Sainte-Marie de Corneilla-de-Conflent, œuvre de l'atelier du sculpteur Jaume Cascalls, exécuté en 1345, sont en marbre blanc et non en albâtre comme on l'a souvent dit. Mais s'agit-il pour autant du marbre blanc de Py³⁹ ? La question reste en suspens.

Fig. 4. Py (Pyrénées-Orientales), ancienne carrière ; marbre blanc. © Géraldine Mallet.

Fig. 5. Casteil (Pyrénées-Orientales), Saint-Martin-du-Canigou ; carrière située à proximité du monastère. © Elisabeth Menardon.

Le cas du marbre de Saint-Martin-du-Canigou, jusqu'alors confondu avec celui de Py, est très particulier. La carrière se trouvait à proximité de l'abbaye bénédictine érigée sur les hauteurs de la commune de Casteil. Elle est aujourd'hui aménagée en chapelle de la Vierge (fig.5). Modeste, elle a été rapidement abandonnée après l'extraction de

37 - AD Pyrénées-Orientales. 1 C 1235. : *Mémoire à Monseigneur l'Intendant au sujet des recherches des marbres...*, 20 mai 1748.

38 - MATKOWSKI Maïa. *Approche monographique d'une église rurale du XII^e siècle dans le Conflent (Pyrénées-Orientales) : Saint-Étienne de Sahorre*. Mémoire de maîtrise /dir. G. Mallet, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2003.

39 - L'œuvre, en marbre blanc et non en albâtre comme cela a été parfois écrit, est datée et signée par une inscription qui court le long de la partie inférieure du retable. Parmi les dernières publications voir : ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. « Jaume Cascalls revisado : nuevas consideraciones y obras ». *Locus Amœnus*, 1996, 2, p. 65-84.

quelques supports pour le cloître monastique dans le dernier tiers du XII^e siècle et, peut-être aussi, en raison de la mauvaise qualité de son matériau qui ne permettait pas d'extraire des blocs assez importants pour y tailler des éléments comme des chapiteaux ou des fûts de colonnes. La couleur de ce matériau, qui n'a fait l'objet d'aucune étude ou analyse poussée, n'est pas d'un blanc homogène. Il présente, comme celui de Céret, des traces grises plus ou moins foncées.

Les marbres de Baixas

La commune de Baixas, qui a donné son nom à une pierre très présente dans les constructions de la plaine du Roussillon, se situe au nord-est de l'actuel département des Pyrénées-Orientales. Elle est implantée au sud d'une zone relativement vaste offrant des calcaires, des dolomies, des pierres marbrières et des marbres purs s'étendant entre la forêt domaniale de Vingrau et le champ de manœuvre militaire d'Opoul au nord, Estagel à l'Est et Peyrestortes à l'ouest. Les carrières y sont nombreuses⁴⁰. Quelques-unes sont encore en exploitation, essentiellement pour fournir des granulats⁴¹, ce qui induit qu'il est quasiment impossible de trouver des traces d'extraction remontant au Moyen Âge, même si l'utilisation de ce marbre est attestée avec certitude depuis le XIII^e siècle. Était-il connu et employé aux temps antiques ? Cela est possible mais non attesté.

Fig. 6. Perpignan (Pyrénées-Orientales), cloître funéraire Saint-Jean, dit « Campo Santo »; enfeu en marbre de Baixas, fin XIII^e-1^{er} tiers XIV^e siècle. © Géraldine Mallet.

40 - BRGM. *Carte géologique de la France : Rivesaltes*, feuille 2448, 1/50.000, 1993. Selon la légende de la carte, on trouve des marbres (mab) et des marbres purs (mabp) : une carrière dans la forêt domaniale de Vingrau, près du Planal de les Comas, au nord-est de Tautavel ; une deuxième dans l'actuel champ de tir de Barrère, au nord de Cases-de-Pène ; les troisième et quatrième au sud de Tautavel, près de l'Entou de la Caune d'en Llaurens ; la sixième au pied de l'ermitage Notre-Dame de Cases-de-Pène ; et la septième, au Serrat de la Padrère au sud de Calce, non loin du Mas de Les Fonts. Les plus connues sont de nos jours celles du « Pla de la Ville », « Sainte-Catherine », « Les Espereres », « Coma d'en Flassa » et « Frigola ». Voir également le *Rapport concernant la commune de Baixas* (66) sur le site PierreSud.

41 - Selon le site de la DRIRE de Languedoc-Roussillon (2008), plusieurs carrières sont exploitées sur le territoire des communes de Baixas, Espira-de-l'Agly et Vingrau par les sociétés Lafargue, La Provençale SA et Omya. Voir également le *Rapport concernant la commune de Baixas* (66) sur le site PierreSud.

Toutes les carrières dites de Baixas offrent un matériau – peut-être faudrait-il dire des matériaux – de qualité très variable⁴², pouvant être relativement homogène ou présentant de gros cristaux qui rendent alors la taille et le polissage plus difficiles. Les spécialistes ont recensé deux grands types de roche nommés « brèche romaine » et « brèche orientale »⁴³. Ils peuvent se retrouver dans une même masse. La première est cristalline dans son ensemble, plutôt homogène. Elle se caractérise par des éléments anguleux blancs, qui seraient de gros nodules de calcite, ou gris clair parfois bleuté⁴⁴, liés par un ciment rose saumon (fig.6). La brèche orientale est, quant à elle, « formée par un ciment tantôt rouge, tantôt gris noir dans lequel sont incorporés des fragments anguleux de marbres blancs paléozoïques, de calcaires noirs du Trias, des dolomies jurassiques de teintes diverses, l'ensemble formant un cailloutage des plus variés où se trouvent réunis le plus souvent noir, blanc et violet »⁴⁵. La pierre marbrière de Baixas se rencontre fréquemment dans la construction, qu'elle soit religieuse, civile ou militaire, associée aux galets de rivière et à la brique. Les bâtisseurs connaissaient bien ses qualités de résistance aux pressions, la plaçant de préférence dans les parties basses comme aux chevets de la nouvelle collégiale Saint-Jean-Baptiste de Perpignan et de la cathédrale gothique inachevée d'Elne, ou encore pour renforcer les éléments architecturaux sujets aux charges et poussées comme les ouvertures, les arcs, les nervures de voûtes et les chaînes d'angle. Moins connu est son emploi pour une sculpture aussi raffinée que celle exécutée dans le marbre blanc de Céret. Quant à sa diffusion au cours des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles, elle ne semble pas s'étendre au-delà d'Elne, soit à 25 km vers le sud, et se concentrer sur les communes de Baixas et des environs et, surtout, à Perpignan.

De l'usage des marbres locaux au XI^e siècle ?

Les pièces sculptées antérieures à l'an mil, dans une large fourchette allant du IV^e ou V^e siècle jusqu'au X^e siècle, sont presque toutes en marbre blanc⁴⁶. Il en est encore ainsi au XI^e siècle, d'après les vestiges conservés. Certaines sont assurément des remplois antiques comme en témoignent des traces encore bien visibles d'anciens décors. L'exemple de la table d'autel de l'abbatiale Saint-Michel-de-Cuxa (commune de Codalet), datant de sa consécration en 974, est remarquable à cet égard⁴⁷ (fig.7). On ne peut rejeter l'hypothèse que, dès le haut Moyen Âge, les carrières locales, tant est-pyrénéennes que de la Montagne Noire (région de Saint-

42 - MARZLUFF, GIRESE, CATAFAU, 2014, *op. cit.*, p. 135-184, plus particulièrement p. 147-161.

43 - *Ibid.*. VAISSIÈRES Marie. *La production artistique en pierre marbrière de Baixas dans le Roussillon, du XIII^e au XV^e siècle*. Mémoire de maîtrise /s dir. G. Mallet, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2001.

44 - En fait le bleu serait gris (impression optique), à moins qu'il s'agisse de cobalt comme le propose Marie Vaissières, *op. cit.*

45 - Cette description est extraite de : *Essai de nomenclature des carrières françaises...*, 1976, p. 118.

46 - On peut avoir une première idée de l'importance de ce matériel grâce à l'ouvrage *Del Romà al Romànic*. Barcelone, Fundació Enciclopèdia Catalana, 1999, et à la *Carte archéologique de la Gaule*, pré-inventaire archéologique publié sous la responsabilité de Michel Provost, professeur d'histoire à l'Université d'Avignon, membre de l'Institut Universitaire de France. Ces publications restent malgré tout incomplètes, ne couvrant pas la totalité de la zone de la présente étude pour la partie aujourd'hui française de la Catalogne.

47 - PONSICH, Pierre. « La table de l'autel majeur de Saint-Michel-de-Cuxa consacrée en 974. Les avatars d'une table d'autel ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1975, 6, p. 41-65.

Fig. 7. Codalet (Pyrénées-Orientales), abbaye de Saint-Michel-de-Cuxa, église ; table d'autel en marbre blanc de remploi, consacrée en 974.
© Géraldine Mallet.

Fig. 8. Saint-Génis-des-Fontaines (Pyrénées-Orientales), église Saint-Michel, façade occidentale ; linteau en marbre blanc, 1020-1021. M. Kérignard © Région LRMP, Inventaire général.

Pons-de-Thomières) aient procuré le matériau de meubles liturgiques, comme les tables d'autels, dont celles à décor de lobes de Catalogne et du Languedoc méditerranéen⁴⁸. Les caractères techniques et stylistiques reliant ces œuvres mobilières à celles destinées à l'architecture démontrent que les ateliers, dont l'essentiel du fonctionnement nous échappe, n'étaient pas spécialisés à un seul type de production. Leurs réalisations les plus emblématiques, parmi celles conservées, sont assurément les décors de façade des églises des monastères de Saint-Génis-des-Fontaines et de Saint-André-de-Sorède très vraisemblablement en marbre dit de Céret⁴⁹. Leurs reliefs ont fait l'objet d'un nombre considérable de publications et il n'est quasiment pas un ouvrage traitant de la sculpture romane qui n'y fasse au moins allusion⁵⁰. Dans le cas du linteau de Saint-Génis (fig.8), non seulement l'œuvre est conservée, mais elle est

48 - MALLET Géraldine. « Les autels préromans et romans de Catalogne Nord. État de la question et approche archéologique ». Dans *Autour de l'autel roman catalan*, actes de la journée d'étude internationale (Paris, Fondation Cambó de Barcelone, Centre d'études catalanes de l'Université Paris-Sorbonne, 29 mai 2006), Paris, Indigo, 2008, p. 105-124 ; *id.* « Les tables d'autel à lobes du Sud de la France et de Catalogne : état de question sur une production marbrière originale (IX^e-XI^e siècle) ». Dans *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art, Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, p. 501-513.

49 - GÉLY, 1996, *op. cit.*

50 - Pour la dernière publication en date, où l'on trouve de nombreuses références bibliographiques sur les reliefs : POISSON, Olivier. « Le linteau dans la façade : notes sur les portails de Saint-Génis-des-Fontaines et Saint-André (Roussillon) ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 2014, 45, p. 197-209.

datée, ce qui est rarissime pour la période. En effet, la partie supérieure du bloc accueille une inscription en latin qui permet d'en situer la réalisation la 24^e année du règne du roi Robert, en l'occurrence Robert II le Pieux qui succéda à son père, Hugues Capet, mort le 24 octobre 996. L'œuvre a donc été sculptée vers 1020-1021. Par comparaison, le linteau de Saint-André est son contemporain. Il s'agit, aux yeux des historiens de l'art du Moyen Âge, des premiers témoignages de sculpture romane où les caractères propres à ce style sont inscrits dans la pierre : un cadre, avec des motifs qui s'y adaptent au détriment de tout aspect naturaliste, une symétrie entraînant un effet de répétition, une hiérarchie des personnages, des héritages antiques... Ils se présentent sous la forme d'un grand cadre de près de deux mètres de longueur sur 70 à 80 centimètres environ de hauteur, délimité par un bandeau orné de rinceaux et de palmettes taillés en biseau, comparables à ceux qui décorent certaines tables d'autel des X^e et XI^e siècles, comme celle de Saint-André-de-Sorède (fig.9). Au centre, parfaitement dans l'axe, occupant toute la hauteur possible, le personnage principal, en l'occurrence le Christ en majesté, est inscrit dans une mandorle tenue de part et d'autre par un ange agenouillé. La suite du décor se développe latéralement par trois arcs où logent des saints et des séraphins⁵¹. Le relief est faible, en méplat et semi-méplat, les détails sont plus gravés que sculptés, ce qui n'est pas sans rappeler les plaques en métal travaillées au repoussé.

La production des ateliers, dits « narbonnais » pour les pièces liturgiques et « roussillonnais » pour les linteaux, mais dont on ne sait où ils étaient implantés ni où ils se fournissaient en matériaux, même pour ceux de remploi, fut très localisée dans l'espace (Vieille Catalogne, Roussillon, Narbonnais) et dans le temps (X^e-début XI^e siècle). Pour des raisons qui restent encore bien énigmatiques, la sculpture, non seulement sur marbre mais aussi sur d'autres types de roches, semble avoir cessé en Roussillon pendant près d'un siècle.

Fig. 9. Saint-André (Pyrénées-Orientales), église Saint-André-de-Sorède, chœur ; table d'autel en marbre, début XI^e siècle. © André Roura.

51 - Pour plus de détails sur l'iconographie des linteaux : KLEIN, Peter. « Les portails de Saint-Génis-des-Fontaines et de Saint-André-de-Sorède ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1989, 20, p. 121-159 et 1990, 21, p. 159-197.

Pour Pierre Ponsich, il était évident que les marbres roussillonnais n'avaient jamais été exploités jusqu'à la « naissance de l'atelier du cloître de Cuxa dans le premier tiers du XII^e siècle »⁵². Comme cela vient d'être évoqué, il est fort probable que les carrières de Céret aient fourni le matériau pour quelques monuments un siècle plus tôt. S'il est vrai que les œuvres sculptées en marbre rouge ou rose parvenues jusqu'à nous ne sont pas antérieures aux années 1120-1130, on ne peut exclure la possibilité qu'il y en ait eu de plus anciennes. En effet, la longue « lettre-sermon » de Garsias, moine à Saint-Michel-de-Cuxa, document insigne rédigé vers 1040 décrivant l'œuvre de son abbé Oliba (1008-1046), fait mention du baldaquin de l'église abbatiale protégeant l'autel nouvellement consacré. L'auteur insiste sur la couleur des éléments qui le composent, admirant la blancheur des chapiteaux et la force du rouge des colonnes en marbre (*marmore rubicundi coloris*) qui les portaient⁵³. Parmi les innombrables vestiges lapidaires conservés *in situ* ou dans diverses collections françaises et américaines⁵⁴, provenant aussi bien de mobiliers et monuments liturgiques que du cloître du monastère de Cuxa, aucun élément antique ayant pu être réemployé à quelque époque que ce soit n'a été recensé. Tous les fûts de colonnes, qu'ils soient complets ou amputés, quel qu'en soit le diamètre, sont en marbre rose du Conflent. Les supports du baldaquin se trouvent peut-être parmi eux sans que l'on puisse les distinguer faute d'indices significatifs. Dans ce cas, sans pouvoir parler d'une véritable exploitation du marbre rouge du Conflent dès le XI^e siècle, il est possible qu'occasionnellement il ait été utilisé pour des commandes précises, de prestige. L'abbaye se trouvant à peu de lieues de Villefranche, il est concevable, même si aucun document ne permet de l'affirmer, qu'elle ait été propriétaire d'un fonds doté de gisements de marbre qu'elle aurait surtout exploité par la suite. En effet, à partir du XII^e siècle, et jusqu'au XIV^e siècle, il n'est pas un cloître, une fenêtre ou un portail du Conflent et de ses alentours immédiats où les marbres roses ou rouges locaux n'aient été employés dans leurs diverses tonalités⁵⁵.

Quand les monuments commencent à être parés de marbre (XII^e siècle)

La sculpture romane du XII^e siècle en Roussillon a fait couler beaucoup d'encre. Les premiers travaux les plus marquants ont été signés par Marcel Durliat⁵⁶ et Pierre Ponsich⁵⁷ qui, dans la continuité des archéologues du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle, ont mis en avant l'existence d'une « école roussillonnaise », notion qui n'a pas résisté aux études plus récentes. Il ne s'agit pas ici de reprendre le dossier historiographique mais de présenter les principaux

52 - PONSICH, Pierre. « Les plus anciennes sculptures médiévales du Roussillon (V^e-XI^e siècle) ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1980, 11, p. 293-331.

53 - MARCA, Pierre (de). *Marca Hispanica sive limes Hispanicus*, Paris, Francis Muguet, 1688, ap. CCXXII, col. 1072-1082. CODINA, Daniel, BOURGAIN, Pascale, BESSEYRE, Marianne. « [Traduction de] la lettre-sermon du moine Garsias de Cuxa à l'abbé Oliba ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 2009, 40, p. 65-76. Sur le baldaquin d'Oliba : PONSICH Pierre. « Le problème du ciborium d'Oliba (1040) ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1993, 24, p. 21-27.

54 - Des éléments en marbre provenant de Cuxa sont en effet conservés au musée des *Cloisters*, à New York et au *Philadelphia Museum of Art* (USA, Pennsylvanie).

55 - MARZLUFF, GIRESE, CATAFAU, 2014, *op. cit.*, p. 135-184, plus spécialement p. 172-178.

56 - Notamment les quatre éditions de *Roussillon roman*, aux éditions Zodiaque entre 1949 et 1986.

57 - À travers les nombreux articles essentiellement publiés dans *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa* entre 1970 et 1993.

caractères de cette production, qui s'inscrit parfaitement dans l'art de l'époque romane. C'est en effet autour de 1100 qu'apparaissent et prolifèrent les cloîtres aux chapiteaux ornés de motifs figurés, voire historiés, et les portails aux multiples colonnes et voussures pouvant encadrer, mais non de manière systématique, un linteau et un tympan sculptés⁵⁸.

La sculpture réapparaît en Conflent, dans et autour de Cuxa, puissant et riche monastère bénédictin, ce qui n'est certainement pas un hasard. Ses abbés, loin d'être isolés, étaient en relation, depuis la fondation de l'abbaye à l'époque carolingienne, avec les réseaux politiques et religieux et, par conséquent, culturels non seulement locaux mais aussi « européens »⁵⁹. Les premières œuvres romanes ont donc été taillées et sculptées dans du marbre rose ou rouge des carrières voisines du monastère pour le cloître de ce dernier (fig.10) et pour le

Fig. 10. Codalet (Pyrénées-Orientales), abbaye Saint-Michel-de-Cuxa, cloître, galerie occidentale ; colonnade en marbre rose de Villefranche-de-Conflent, vers 1120-1130. © Jean-Claude Miffre.

58 - Pour une approche synthétique de la sculpture au tournant de 1100 et de ses développements au cours du XII^e siècle, voir VERGNOLLE, Éliane. *L'art roman en France*. Paris, Flammarion, 1994. Le phénomène est comparable pour d'autres régions occidentales (Nord de l'Espagne, péninsule Italique...).

59 - À titre d'exemple, l'abbé Grégoire, qui dirigea l'abbaye au plus tard à partir de 1130 jusqu'à sa mort survenue entre 1144 et 1146, fut aussi archevêque de Tarragone en 1137, bien qu'il ne reçut le pallium que quelques années plus tard (en 1143 ou 1144 selon les sources et leurs interprétations). MORERA LLAURADÓ, Emilio. *Tarragona cristiana*. Tarragona, Instituto de Estudios tarraconenses Ramón Berenguer IV, 1981 (1897), 46, p. 564-566. Si l'abbé Oliba (1008-1046) fut un grand bâtisseur qui fit réaliser une série d'importants travaux à Cuxa, c'est à Grégoire que l'on doit la réalisation de la grande tribune-jubé de l'église abbatiale (voir note suivante).

grand portail de l'église paroissiale Saint-Jacques de Villefranche-de-Conflent (fig.11), autour de 1120-1130. Si chaque programme architectural nécessite des éléments bien particuliers, la taille des bases, des fûts de colonnes, des chapiteaux et des tailloirs, semble répondre à une réalisation quasi sérielle. Dans le cas d'une colonne (avec base et chapiteau), si ce n'étaient ses dimensions, elle pourrait tout aussi bien prendre place dans le cloître que dans l'ébrasement du portail. La comparaison des chapiteaux issus de ces deux ensembles est remarquable à cet égard : même module cubique, même épannelage, même composition, mêmes motifs, comme s'ils avaient été préfabriqués en attendant d'être acquis pour tel ou tel édifice. Le phénomène de répétition de modèles est indéniable. Mais, à y regarder de plus près, on constate qu'aucune pièce n'est parfaitement identique à une autre entre les deux ensembles et au sein de chacun d'eux. Ici une feuille remplace un visage, là elles sont couvertes de palmettes alors qu'ailleurs ce sont des nervures parallèles ou en éventail, ici les lions tirent la langue sous une simple volute, là cette dernière est feuillagée... On pourrait relever beaucoup d'autres exemples bien que la gamme iconographique ne soit pas très étendue. Les décors végétaux et zoomorphes dominant, laissant peu de place à l'homme coincé entre deux feuilles ou deux animaux, lorsqu'il n'est pas réduit à un visage sur un dé médian.

Fig. 11. Villefranche-de-Conflent (Pyrénées-Orientales), église Saint-Jacques ; grand portail méridional en marbre rose de Villefranche-de-Conflent, vers 1120-1130. © Jean-Claude Miffre.

Dans un deuxième temps, vers 1150, la sculpture se propage sur d'autres monuments englobant aussi les fenêtres, notamment celles des absides, et pénètre à l'intérieur des édifices. C'est le moment où apparaissent des constructions originales, érigées au centre de la nef de l'abbatiale de Cuxa⁶⁰ et de la collégiale Sainte-Marie de Serrabone (fig.12). Dans le premier ensemble, le marbre provient de Villefranche, dans le second de Bouleternère. Il s'agit de tribunes-jubés se présentant sous la forme d'une crypte halle dans la partie basse, avec des colonnes supportant des arcs et des voûtes sur lesquelles repose une plateforme dotée d'une balustrade⁶¹. Les chapiteaux des supports inférieurs, comme ceux des autres ensembles monumentaux contemporains, reprennent les motifs déjà existants, toujours en variant les associations, tout en créant de nouvelles postures pour les figures animales et en intégrant des représentations jusque-là inédites dans la sculpture du comté catalan. Ainsi voit-on apparaître, non seulement sur les corbeilles mais aussi sur les piliers et les panneaux de la façade occidentale des tribunes-jubés des personnages parfaitement identifiables par leurs attributs ou leurs formes. On reconnaît le Christ, Pierre et Paul, Michel terrassant le dragon, des séraphins aux trois paires d'ailes, les évangélistes...

Fig. 12. Bouleternère (Pyrénées-Orientales), église Sainte-Marie de Serrabone ; tribune-jubé en marbre de Bouleternère, milieu XII^e siècle. © Jean-Claude Miffre.

60 - L'œuvre vient de faire l'objet d'une thèse avec une proposition de restitution numérique : THIRION, Anna. *La «tribune» de Saint-Michel-de-Cuxa (Pyrénées-Orientales, milieu XII^e siècle) : essai de restitution numérique au service d'une nouvelle approche historique, iconographique et liturgique*. Thèse de doctorat /s dir. G. Mallet, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2015.

61 - LANGUEDOC-ROUSSILLON. Conservation régionale des monuments historiques. *Les tribunes de Cuxa et de Serrabona, deux clôtures de chœur exceptionnelles de l'époque romane*. Réd. Olivier POISSON et alii, Montpellier, DRAC Languedoc-Roussillon, 2014 (DUO).

La comparaison de ces pièces avec celles du petit portail de Saint-Jacques de Villefranche (fig.13), de la galerie de cloître et du portail nord de Serrabone tend à définir l'œuvre d'un même atelier – mais non forcément des mêmes artistes – qui aurait également répondu à la commande du portail sud de l'église Sainte-Marie de Brouilla, celui-ci réalisé dans un nouveau matériau, le marbre blanc veiné de gris de Céret (fig.14). Cette dernière réalisation, exécutée vers 1150, reproduit le modèle du deuxième portail de Villefranche avec des différences de l'ordre du détail, certaines dues à la qualité de la roche, le marbre blanc se prêtant mieux à la sculpture fine que le rose. Tous les deux sont en saillie par rapport au nu du mur de l'église. Ils sont dotés d'un linteau et d'un tympan lisses, encadrés par une voussure qui accueille un tore orné, sur la partie visible, d'un entrelacs de bandes perlées qui délimitent des losanges dans lesquels s'inscrivent des fleurs à quatre pétales. Deux colonnes cylindriques s'élèvent de part et d'autre de la porte. Le décor des chapiteaux est identique : lions ailés dressés aux angles sur leurs pattes arrière à gauche, lionnes arquées sur les faces de la corbeille à droite. La circulation des modèles ainsi que celle des hommes de l'art est manifeste, sur un territoire certes restreint, mais qui semble avoir été plus vaste au regard d'une série de reliefs provenant de l'ancien cloître de l'abbaye de Saint-Pons-de-Thomières, aujourd'hui dispersés

Fig. 13. Villefranche-de-Conflent (Pyrénées-Orientales), église Saint-Jacques ; petit portail méridional en marbre de Villefranche-de-Conflent, milieu XII^e siècle. © Jean-Claude Miffre.

Fig. 14. Brouilla (Pyrénées-Orientales), église Sainte-Marie ; portail méridional en marbre de Céret, milieu XII^e siècle. © Géraldine Mallet.

Fig. 15. Brouilla (Pyrénées-Orientales), église Sainte-Marie, portail méridional ; chapiteau en marbre de Céret présentant des trous de foret, milieu XII^e siècle. © Géraldine Mallet.

dans diverses collections françaises et étrangères. Il ne s'agit pas d'éléments préfabriqués en Catalogne du nord et exportés, mais bien de pièces réalisées sur place dans le beau marbre rose des carrières toutes proches⁶². Ce deuxième « atelier », par rapport à celui qui réalisa le cloître de Cuxa, a introduit quelques nouveautés, avec une iconographie plus riche et par l'utilisation de nouveaux matériaux, toujours des roches marbrières (de Bouleternère et de Céret). Mais il serait réducteur de ne pas mentionner un autre aspect, celui-ci plus technique : l'usage du foret sinon méconnu du moins non utilisé jusqu'alors (fig.15). Sa fonction première, même si c'est la plus visible, n'est pas de donner plus d'expression aux différentes figures en marquant les pupilles des yeux, les lobes des oreilles et les commissures des lèvres, ni d'accentuer les effets décoratifs dans les feuillages, sur les pattes des animaux ou sur le tore de l'astragale. Elle est aussi et surtout efficace pour dégager les motifs qui sont, de ce fait, mieux définis et plus détachés de la masse comme les traces laissées au fond des reliefs l'attestent, traces totalement absentes de la première série de sculptures.

À la fin du XII^e siècle, la galerie méridionale du cloître cathédral d'Elne, les colonnes du cloître bénédictin de Saint-André-de-Sorède et quelques autres colonnes de celui de Saint-Martin-du-Canigou témoignent de l'exploitation de nouvelles carrières, à Céret et au Canigou, mais toujours de marbre. Les gisements du Conflent ne sont pas délaissés pour autant. C'est le moment où un des rares portails à tympan sculpté de la région prend place sur la façade d'une église, en l'occurrence celle de la collégiale augustinienne Sainte-Marie de Corneilla-de-Conflent (fig.16). L'atelier est très vraisemblablement le même que celui de la colonnade sud du cloître d'Elne : les motifs, les compositions et le traitement, toujours dépendants des réalisations précédentes, sont identiques, ce qui n'exclut pas quelques différences de détails, inhérentes à la qualité de chacun des matériaux. Quant au décor du tympan, son modèle vient d'ailleurs, reproduisant les compositions avec le Christ en majesté dans une mandorle tenue par deux anges aux ailes épousant la ligne courbe de l'arc, qui apparaissent autour de 1100⁶³. Ici l'iconographie reproduit en bas-relief une *Mare de Deu*, image en bois polychrome

62 - BOUSQUET, Jacques. « La sculpture romane à Saint-Pons-de-Thomières et ses liens avec l'art du Roussillon ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1973, 4, p. 77-95. LE CLÉZIO, Antoine. *La sculpture monumentale de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Pons-de-Thomières (Hérault, fin XI^e – milieu XIII^e siècle) : état de la question*. Mémoire de master 1 recherche /s dir. G. Mallet, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2015, p. 72-74. Par le matériau, le style, les motifs et la composition générale, un chapiteau en marbre rose, arrêté en douane en 1980, a été attribué à tort à l'ancienne tribune de Cuxa. De nouvelles recherches ont permis de découvrir qu'il provenait en fait de l'ancien cloître de Saint-Pons-de-Thomières : G. MALLET, 2009, *op. cit.*, p. 190-195. Acquis par le Conseil général des Pyrénées-Orientales, il est exposé à Serrabone.

63 - Par exemple le tympan du portail occidental de l'église Saint-Fortunat de Charlieu (Loire) considéré comme un des plus anciens témoignages conservés en France : VERGNOLLE, 1994, p. 236-237.

de la Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant. Ce type de statues était très présent dans les églises catalanes, celle de Corneilla ne faisant pas exception⁶⁴. Les autres tympans en marbre sculptés sont aussi romans et quasi contemporains. Leur faible nombre en autorise l'inventaire. Ce sont ceux des églises de Toulouges en marbre rose, peut-être de Bouleternère, représentant saint Michel terrassant le dragon ; de Sant-Feliu d'Amont, en marbre blanc, où deux anges portent l'*Agnus Dei* dans une gloire ; et celui, aussi en marbre blanc, déposé dans l'église paroissiale de Cabestany. Ce dernier, au programme iconographique plus complexe, dédié à la Vierge, a suscité un grand nombre de publications en raison du traitement très particulier des personnages (yeux en amande, visages angulaires, mains énormes...), reconnaissable sur des œuvres catalanes (du nord et du sud), languedociennes et toscanes⁶⁵.

Fig. 16. Corneilla-de-Conflent (Pyrénées-Orientales), collégiale Sainte-Marie ; portail occidental à tympan sculpté en marbre de Villefranche, dernier tiers XII^e siècle.
© Jean-Claude Miffre.

64 - En Catalogne, les Vierges assises présentant l'Enfant sont appelées *Mares de Deu*. Voir : SUBES, Marie-Pasquine, MATHON, Jean-Bernard (dir.). *Corpus des Vierges à l'Enfant (XII^e-XV^e siècle) des Pyrénées-Orientales*. Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2013.

65 - À propos de l'œuvre du maître de Cabestany, parmi les nombreuses publications : BARTOLOMÉ ROVIRAS Laura. *Presència i context del Mestre del timpà de Cabestany. La formació de la tradició clàssica d'un taller d'escultura meridional (ca. 1160-1200)*. Thèse de doctorat /s dir. A. José i Pitarch, Barcelone, Universitat de Barcelona, 2010.

Le nombre réduit de portails romans à chapiteaux et tympan sculptés en Roussillon ne semble pas s'expliquer par le matériau, le même constat pouvant se faire pour ceux qui sont en pierre. Les raisons économiques ne sont que partiellement valables, au moins pour l'ensemble cathédral, les abbayes bénédictines et les prieurés augustins qui se sont engagés dans la construction de cloîtres et de tribunes-jubés. Faut-il voir alors une question de goût ou de mode ? Nul ne peut répondre à ce jour.

Entre traditions et nouveautés (XIII^e et XIV^e siècles)

Une nouvelle offre de matériaux lithiques marbriers permet d'enrichir les possibilités ornementales en associant des couleurs et des tonalités différentes, comme au prieuré de Marcevol, où le portail occidental, érigé vers 1200, est composé d'un tympan lisse en marbre blanc, d'un linteau sans décor en marbre rouge foncé et d'un encadrement en marbre à dominante rose⁶⁶ (fig.17). Sans se généraliser, cela devant nécessiter des moyens économiques lourds

Fig. 17. Arboussols (Pyrénées-Orientales), collégiale Sainte-Marie de Marcevol ; portail occidental présentant des jeux de marbre coloré, vers 1200. M. Kérignard © Région LRMP, Inventaire général.

66 - MARTZLUFF, GIRESSÉ, CATAFAU, 2014, *op. cit.*, p. 175-176.

qui n'étaient pas à la portée de tous les commanditaires, la polychromie des matériaux se retrouve dans quelques réalisations. Ces dernières sont pour le moins prestigieuses : portail de la chapelle haute du château royal de Perpignan autour de 1300⁶⁷ (fig.19), celui du cloître d'Elne qui le relie à la cathédrale (fig.18) daté du premier quart du XIV^e siècle et l'encadrement de la porte de l'église conventuelle des Carmes de Perpignan, érigé dans le premier quart du XIV^e siècle (fig.20). Cette liste serait incomplète si l'on n'ajoutait pas les cloîtres de Saint-Génis-des-Fontaines, élevé vers 1270 (fig.21), des Carmes de Perpignan dont la date de construction est précisée par une inscription entre

Fig. 18. Elne (Pyrénées-Orientales), cathédrale Saintes-Eulalie-et-Julie, cloître ; portail de la cathédrale ouvrant sur la galerie sud du cloître, en marbre blanc et rose, 1^{er} quart XIV^e siècle. © Géraldine Mallet.

Fig. 19. Perpignan (Pyrénées-Orientales), château royal, chapelle Sainte-Croix ; portail et parement de la façade occidentale en marbre rose et blanc, vers 1300. © Géraldine Mallet.

Fig. 20. Perpignan (Pyrénées-Orientales), église des Carmes ; portail occidental en marbre rose et blanc, 2^e quart XIV^e siècle. © Géraldine Mallet.

Fig. 21. Saint-Génis-des-Fontaines (Pyrénées-Orientales), cloître ; éléments taillés et sculptés dans des marbres de différentes couleurs, vers 1270. © Géraldine Mallet.

67 - *Ibid.*, p. 161-181.

1333-1342⁶⁸ et, vraisemblablement, les (ou des) galeries supérieures du cloître d'Elne⁶⁹. Toutefois, la plupart des programmes architecturaux d'envergure privilégient les matériaux de proximité, du moins ceux qui sont les plus proches. Le marbre de Bouleternère est ainsi employé pour le cloître Sainte-Marie-la-Rodona à Ille-sur-Têt (fin XIII^e siècle)⁷⁰, celui de Villefranche pour les cloîtres et les enfeus du couvent de Saint-François et de l'église paroissiale Saint-Jacques de la même ville (XIV^e siècle), et encore le même pour le cloître méridional de la collégiale Sainte-Marie de Corneilla-de-Conflent (fin XIV^e siècle)⁷¹. Afin de poursuivre et terminer le cloître de Saint-Martin-du-Canigou, la carrière jouxtant le monastère ne fournissant plus la roche nécessaire ou de qualité souhaitée, c'est à Fuilla ou Corneilla que les tailleurs et les sculpteurs ont dû se fournir à plusieurs reprises au cours du XIII^e siècle. Le marbre blanc, quant à lui, se retrouve en Vallespir (portail de la salle capitulaire et cloître de l'abbaye Sainte-Marie d'Arles-sur-Tech, fin XIII^e-XIV^e siècle), dans la plaine du Roussillon, entre Perpignan (portail de la collégiale Saint-Jean-le-Vieux, colonnades de cloître et portails de couvents mendiants de la ville, portail de l'église haute du château royal, XIII^e et XIV^e siècles) et Collioure (cloître du couvent des Dominicains, autour de 1300). La liste n'est pas exhaustive.

À partir du XIII^e siècle, sans entrer en concurrence avec les autres pierres, le marbre de Baixas fait son apparition dans les monuments du Roussillon, où sa présence s'affirme au siècle suivant, particulièrement à Perpignan. Sa dureté et ses imperfections tendent à le cantonner dans la construction (tours de clocher des églises de Baixas et d'Espira-de-l'Agly), pour les soubassements (chevet inachevé de la nouvelle cathédrale d'Elne), les chaînes d'angle (château royal de Perpignan), des contreforts (chevet du nouveau Saint-Jean) et des encadrements de baies (château royal). Les colonnes des cloîtres (Saint-Jean, Dominicains) ou des cours intérieures des maisons perpignanaïses sont le plus souvent sans décor sculpté avec des chapiteaux aux angles abattus. Le marbre de Baixas lorsqu'il est

Fig. 22. Perpignan (Pyrénées-Orientales), ancien couvent des franciscains, grand cloître ; enfeus taillés en série dans du marbre de Baixas selon un modèle standardisé, 1^{ère} moitié XIV^e siècle. © Géraldine Mallet.

68 - Vers 1840, le cloître a été démonté et transporté dans une propriété de l'Aude où ses éléments ont été remontés selon leur couleur. MALLET, Géraldine. *Les cloîtres démontés de Perpignan et du Roussillon (XII^e-XIV^e siècle)*. Perpignan, Archives communales, 2001, plus particulièrement p. 153-165.

69 - MALLET, Géraldine. « Jeux et rôles de la couleur dans l'architecture romane roussillonnaise ». *Les cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1995, 26, p. 124-131 ; *id.* « Jeux de marbres polychromes sur les édifices religieux de Perpignan sous le royaume de Majorque (1276-1344) ». Dans *Les couleurs dans la ville. Réalités historiques et pratiques contemporaines*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2016, p. 165-183 ; *id.* « Les cloîtres médiévaux en marbre du Roussillon (XII^e-XIV^e siècle) : de l'unité chromatique à la polychromie ». Dans *Claustros no Mundo Mediterrânico (séc. X-XVIII)*, actes de l'Incontro internacional sobre claustros no Mundo Mediterrânico (Lisbonne, 20-22 juin 2013), Coimbra, Edições Almedina, 2016, p. 235-253.

70 - « Redécouverte d'un cloître [le cloître Sainte-Marie-la-Rodona à Ille-sur-Têt] ». *Cahiers des Amis du Vieil Ille et des villages voisins*. 2007, 176, n° spécial.

71 - Pour plus de détails sur les cloîtres médiévaux du Roussillon : MALLET, 2001, *op. cit.*

présent, est généralement réduit à des modénatures sobres (chanfrein, tore avec ou sans listel), à motifs végétaux, quelque fois animaliers, ou encore à des armoiries, toujours traités en très faible relief (cloître des Dominicains). L'ensemble des enfeus des cloîtres funéraires perpignanais des franciscains (fig.22) et de la collégiale Saint-Jean (fig.23), taillés en série selon un modèle standardisé, trahit une production exécutée dans des ateliers, près des carrières ou dans les carrières mêmes, comme à Gérone⁷². Ce mode opératoire, qui s'est développé pour la réalisation de nombreuses constructions gothiques quelle que soit la région, a transformé de manière profonde le travail des constructeurs ainsi que l'économie des chantiers. Toutefois, les gisements de Baixas ont parfois donné un matériau assez homogène pour être sculpté avec raffinement. Ces reliefs sont assez difficiles à apprécier à leur juste valeur, dans l'actuelle cathédrale Saint-Jean de Perpignan, en raison de leur situation. Ils sont, en effet, nichés en hauteur et dans l'ombre des absides orientales. Au couvent des Dominicains de la ville, ils ornent les culots des voûtes de la salle capitulaire et ceux de l'absidiole nord de l'église (fig.24) ainsi que les impostes, comme dans la grande église des Carmes. On peut mieux les appréhender à l'Hôtel de Ville de Perpignan, sur des corbeaux du hall d'entrée⁷³. Dans tous les cas, ces sculptures ont été exécutées au cours du XIV^e siècle.

Fig. 23. Perpignan (Pyrénées-Orientales), cloître funéraire Saint-Jean, dit « Campo Santo » ; enfeus taillés en série dans du marbre de Baixas selon un modèle standardisé, fin XIII^e-1^{er} tiers XIV^e siècle. © Géraldine Mallet.

Fig. 24. Perpignan (Pyrénées-Orientales), église du couvent des Dominicains, absidiole nord ; chapiteau sculpté dans du marbre de Baixas, 1^{ère} moitié XIV^e siècle. © Géraldine Mallet.

Dès le XIII^e siècle, la sculpture, tout en conservant une part de tradition dans le traitement des chapiteaux avec un choix de motifs restreint où dominant des éléments végétaux ou des animaux placés sur les angles (cloîtres de Saint-Génis-des-Fontaines et des Dominicains de Collioure), commence à s'émanciper. La rigidité des compositions tend à s'assouplir pour mieux s'adapter à de nouveaux décors avec des scènes historiées en plus grand nombre (deuxième phase du chantier du cloître de Saint-Martin-du-Canigou, cloîtres de Saint-Génis-des-Fontaines et de la Rodona d'Ille-sur-Têt). Les formes naturalistes, gothiques, s'immiscent ici et là sur les corbeilles avant de s'imposer autour de 1300, peut-être à la faveur de l'érection

72 - ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. « Los materiales prefabricados gerundenses de aplicación arquitectónica (siglos XIII-XV) ». Dans *L'artista-artesà medieval a la Corona d'Aragó*. Lérida, Institut d'Estudis Llerdencs de la Diputació de Lleida, 1999, p. 77-127.

73 - POISSON, Olivier. « L'architecture civile à Perpignan à l'époque de la construction du château royal ». Dans *Un palais dans la ville*, 2014, op. cit., vol.2, p. 87-103, plus particulièrement p. 91-93.

de la galerie orientale du cloître d'Elne, œuvre d'un atelier formé sur des chantiers extérieurs à la région, encore indéterminés. Parallèlement, l'influence des ordres mendiants marque certains programmes où la modestie s'impose avec des décors limités à l'évocation d'une feuille sur les angles ou à une rosette sur les faces (cloîtres de Corneilla et de Villefranche-de-Conflent). On ne peut réduire cette dernière tendance à la seule influence de l'esprit des frères mendiants, d'autant plus lorsque l'on considère certaines œuvres réalisées pour leurs couvents perpignanais sous le royaume de Majorque (1276-1344), période particulièrement faste pour la ville alors capitale : grand portail sculpté en marbre de Céret aux décors de feuillages exubérants pour l'entrée de la salle capitulaire des Dominicains, aujourd'hui déposé ; portail et cloître polychromes aux Carmes, etc. Le caractère épuré, simple et répétitif de certains ensembles est dû, comme cela a été évoqué plus haut, à la fabrication en série, selon des modèles prédéfinis, standardisés (enfeus et colonnes des cloîtres Saint-Jean et Saint-François).

Le Roussillon, au sens large du terme, englobant le Conflent et le Vallespir est riche en œuvres romanes et gothiques en marbre. Les commanditaires ont su apprécier ce matériau rare dans d'autres régions et trouver des carriers, des tailleurs de pierre et des sculpteurs pour réaliser des ensembles monumentaux d'envergure, comme les cloîtres, d'autres plus modestes mais nécessitant autant de savoir-faire. Quant aux ouvriers du marbre, ils ont su s'adapter à la demande, se renouveler. Tout en transmettant une tradition, ils ont adopté de nouveaux motifs, de nouvelles techniques et les formes naturalistes gothiques. La chute du royaume de Majorque a certainement provoqué sinon un arrêt, du moins un ralentissement des chantiers de construction et des commandes. Mais, il faut aussi considérer qu'en 1344 tous les grands monastères et couvents de Catalogne du Nord possédaient au moins un cloître en marbre⁷⁴ et que l'entrée principale de la plupart des églises était marquée par un portail, plus ou moins décoré en marbre également. Les commandes de ce type devaient fatalement se raréfier. Toutefois, les artisans et les artistes marbriers n'étaient pas sans travail, en poursuivant la fabrication de tables d'autel, de cuves baptismales et de bénitiers, en développant celle de productions apparues depuis plus d'un siècle, mais tendant à se multiplier à la faveur de l'essor des populations urbaines, à savoir les monuments funéraires, de la simple dalle épigraphe au gisant⁷⁵ et en s'ouvrant à un nouveau type de mobilier liturgique, les grands retables.

Géraldine MALLET

Professeur d'histoire de l'art médiéval
Université Paul-Valéry – Montpellier 3 –
Centre d'Études médiévales de Montpellier CEMM - EA 4583

74 - Les couvents des Dominicains et des Franciscains de Perpignan possédaient deux cloîtres, un pour la communauté, l'autre pour les inhumations.

75 - CHAUVAIN-MARC, Sylvie. *In requiem aeternam. Monuments funéraires du littoral méditerranéen, de la Petite Camargue à la Catalogne du Nord (XI^e-XV^e siècle)*. Thèse de doctorat /s dir. F. Robin et S. Piazza, Montpellier, Université Paul-Valéry, 2013.

Pour citer cet article :

Géraldine MALLET « De l'usage des marbres en Roussillon entre le XI^e et le XIV^e siècle : la sculpture monumentale », *Patrimoines du sud* [en ligne], 4 / 2016, mis en ligne le 12 septembre 2016, consulté le . URL : <https://inventaire-patrimoine-culturel.cr-languedocroussillon.fr>