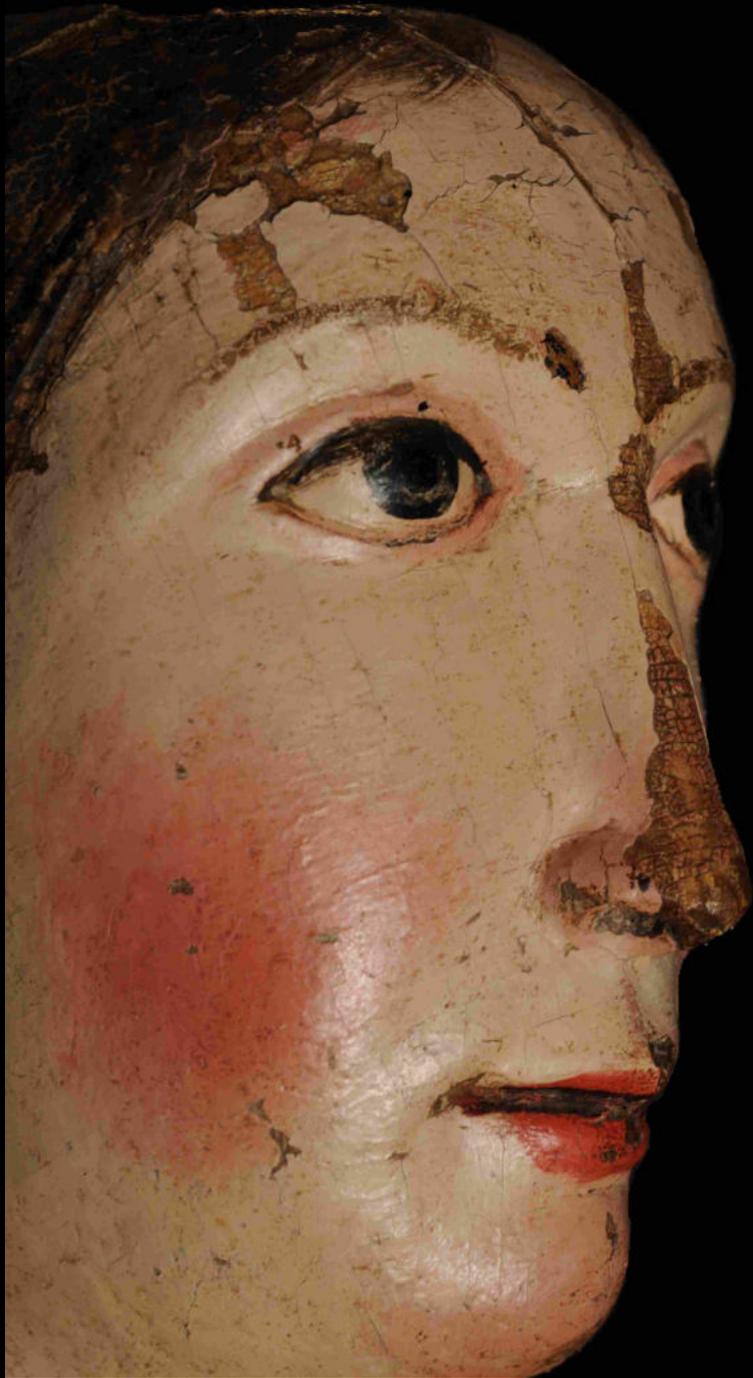


CORINNE VAN HAUWERMEIREN



VIERGES ROMANES ET GOTHIQUES
DES PYRENEES-ORIENTALES

ÉTUDE STYLISTIQUE ET TECHNIQUE

CATALOGUE

C

CONSERVART EDITIONS

CORINNE VAN HAUWERMEIREN

Vierges romanes et gothiques des Pyrénées-Orientales (France)

Étude stylistique et technique

CATALOGUE

C

CONSERVART EDITIONS

Cat. 17. Caixas

Église Sainte-Colombe de les Illes

Vierge à l'Enfant

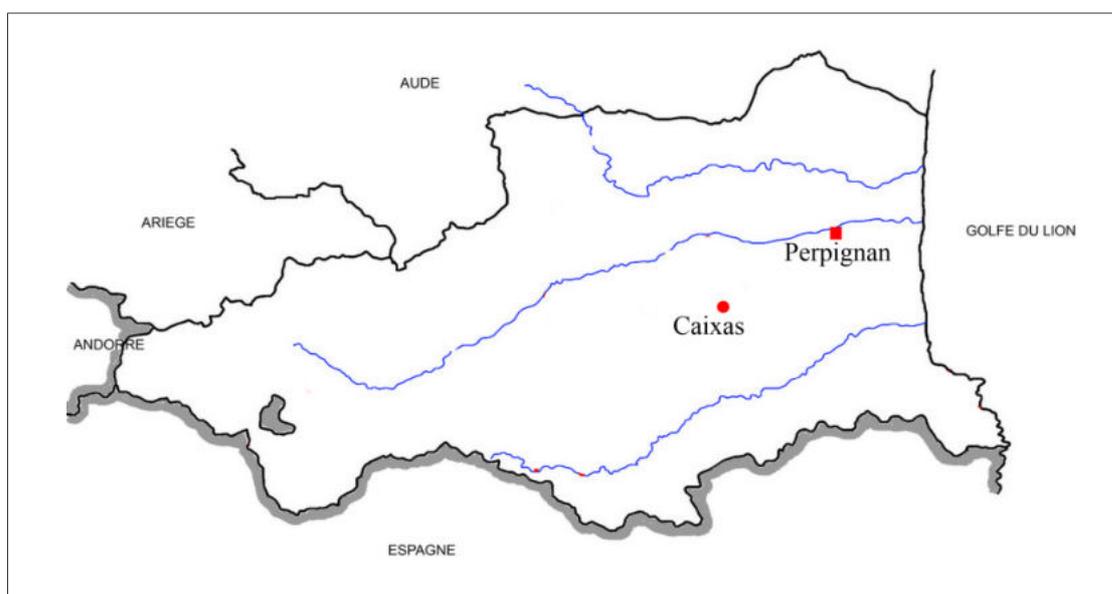
Datation

Milieu XIVe-seconde moitié XIVe siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 214) ; milieu XIVe siècle (CVH, 2014)

Marbre

H. 80 cm environ¹²¹.

Volée



Provenance

Cette Vierge était conservée dans la chapelle de Candeil, dans la commune de Caixas¹²².

*État de conservation – Histoire matérielle*¹²³

Après un premier vol en 1934, la statue fut rendue à son lieu de culte avant d'être à nouveau dérobée¹²⁴. Sa localisation actuelle est inconnue.

121 ADPO, 123J15-444, Fonds Delcor, coupure de presse du journal « L'indépendant » du 4 avril 1935.

122 ADPO, 123J15-444, Fonds Delcor, coupure de presse du journal « L'Éclair » du 4 avril 1935.

123 Cette sculpture n'a pas été observée in situ. Les informations sont issues de CASTAIGNIER Chritiane de, note tapuscrite inédite en date du 4 juin 2010 suite à une campagne d'observation in situ.

124 MATHON J.-B., 2013, p. 214.

La photographie prise au début du XXe siècle montre une sculpture qui souffre de plusieurs dégradations. La main droite a disparu tout comme l'extrémité du pied gauche. Un joint d'assemblage parcourt toute la largeur de l'oeuvre, juste au-dessus du genou. Le sommet de la tête de la Vierge semble avoir été abîmé et le corps de l'Enfant est gravement endommagé. Une césure au niveau du cou du Christ laisse songer à un remplacement de la tête.

Cette césure du bloc de marbre suppose soit une cassure du bloc, soit un complément de la base de la sculpture, à l'identique de la Vierge de Calce.

Description formelle

La Vierge est debout, légèrement déhanchée vers la gauche afin de pouvoir porter l'Enfant au creux de son bras. La main droite de l'Enfant, blottie contre sa poitrine, devait tenir un objet. Était-ce un oiseau ? La Mère et l'Enfant interpellent le fidèle du regard.

Analyse stylistique

Le seul cliché existant rend l'analyse stylistique aléatoire. Toutefois, quelques détails permettent de proposer une datation. Les nébulées formées par les mèches de cheveux de la Vierge, le plissé léger proche du corps au niveau du buste, le large pli transversal en « V » barrant le ventre et les méandres formés par la rive des plis au niveau de la jambe gauche situent cette oeuvre aux alentours du milieu du XIVe siècle, contemporaine de la Vierge en marbre de Corneilla-de-Conflent.



Ill. 58: Vierge de Caixas.

Fortune critique et bibliographie

Sources d'archives

ADPO, 123J15-444, Fonds Delcor, coupure de presse du journal « L'Éclair » du 4 avril 1935.

Travaux

MATHON J.-B, 2013, pp. 214-215.

Cat. 18. Calce

Église paroissiale Sainte-Marie

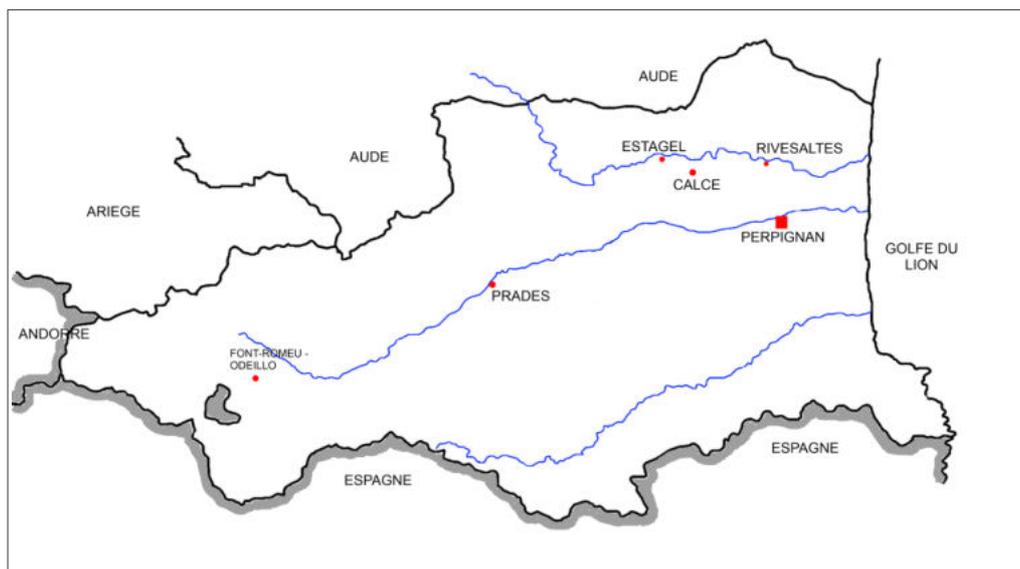
Vierge à l'Enfant

Datation

XVe siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 216) ; vers 1420 (CVH, 2014)

Peuplier polychrome

H. 92 cm x l. 38 x p. 22 cm.



Provenance

La provenance de cette oeuvre n'est pas connue.

Analyses et principale restauration

Analyse : Essence : peuplier¹²⁵

Traitement : 2006 : Marijke Bos¹²⁶

125 L'identification de l'essence a été effectuée par le laboratoire de Christelle Bélingard – Dtalents Ingénierie – Limoges.

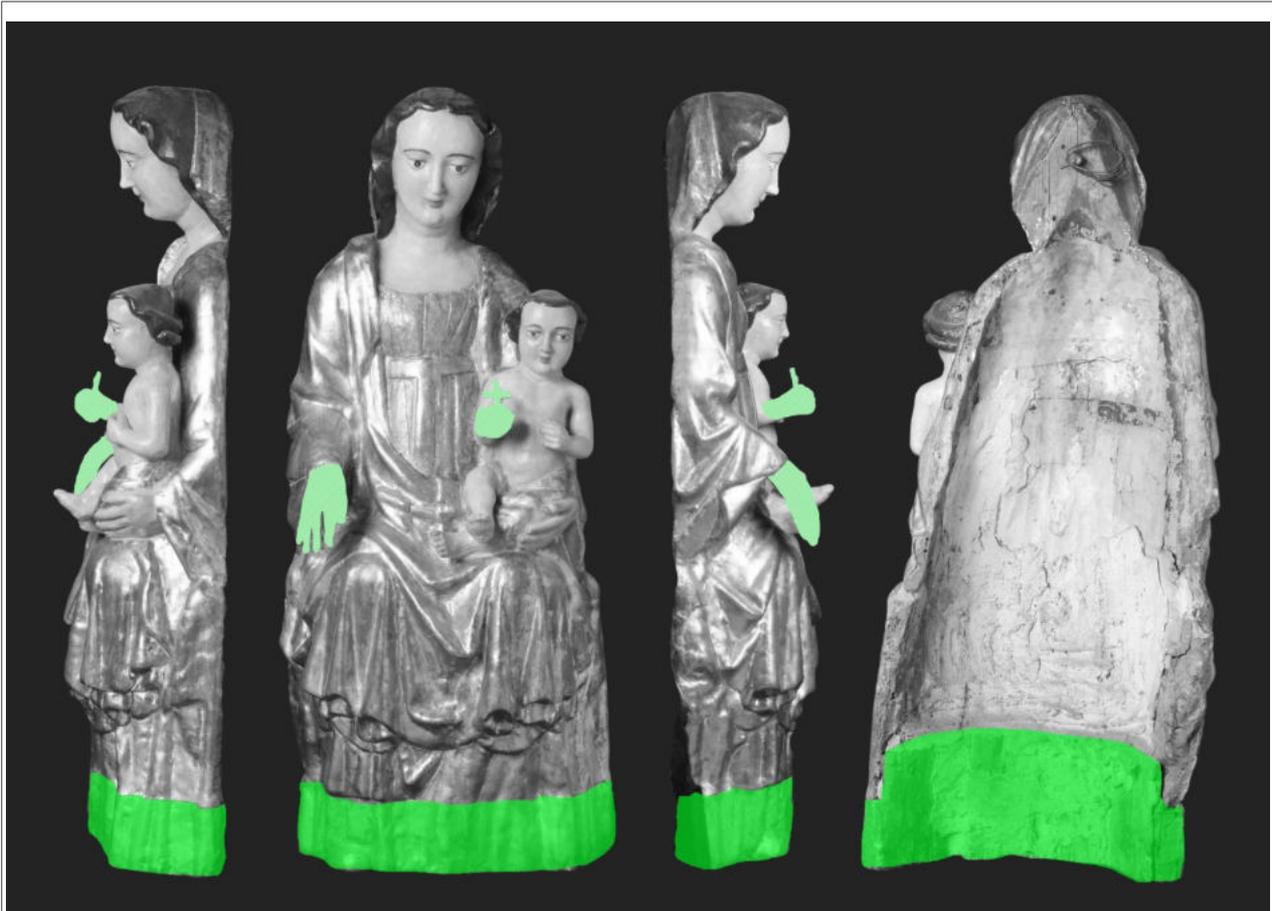
126 MATHON J.-B., 2013, p. 216.



*État de conservation – Histoire matérielle*¹²⁷

La base de la sculpture – comprenant les pieds de la Vierge et le bord inférieur du manteau – est rapportée sur une hauteur de 15,5 centimètres. Au vu de la différence de style entre les deux mains de la Vierge, il est probable que la main droite soit le fruit d'une réfection, tout comme la sphère tenue par le Christ.

Les carnations ont été repeintes en 2006 et la dorure est de facture récente également.



Ill. 59: Schéma de l'état de conservation. En vert : les éléments rapportés. Les hachures vertes indiquent un ajout probable.

Description formelle

La Vierge est assise sur un siège rendu invisible par l'abondance des drapés et la faible profondeur de la sculpture. La main droite, la paume dirigée vers le bas, tient l'extrémité de ce qui devait être un sceptre ou la tige d'une fleur. De la main gauche, elle soutient l'Enfant assis sur son genou les jambes croisées. L'Enfant est nu, les cuisses enveloppées dans un linceul. La main droite tient le globe surmonté de la croix tandis que la main gauche est repliée contre la poitrine. Tous deux

¹²⁷ Cette sculpture n'a pas été observée in situ. Les informations sont issues de CASTAIGNIER Chritiane de, note tapuscrite inédite en date du 4 juin 2010 suite à une campagne d'observation in situ.

adressent un regard bienveillant au fidèle.

Description technique

La sculpture, taillée en peuplier, est largement évidée au revers. La sculpture est monoxyle. L'ensemble de la surface est recouvert de morceaux de toile de couleur écrue et d'enduit blanc de type « plâtre », sans doute posés lors d'une intervention de restauration.

Analyse stylistique

Composition

L'impression de spatialité donnée par l'observation de face est contrecarrée par la raideur et l'étroitesse des profils. La symétrie du groupe est rompue par la disposition de l'Enfant sur le genou gauche, les jambes croisées et par les épaules légèrement penchées vers la gauche. La profondeur fait illusion par les plis en cornet dont l'entame souligne discrètement le haut des genoux. De profil, les jambes de la Vierge sont à peine visibles.

Anatomie

La tête de la Vierge est fortement inclinée vers l'avant, le front proéminent. Les cheveux, qui laissent le haut du front dégagé, se répartissent de part et d'autre du visage en de larges ondulations qui effleurent les épaules. La taille haute est soulignée d'une large ceinture posée immédiatement sous la poitrine. Ce qui a pour effet d'en accentuer le galbe. Le corps de l'Enfant est potelé et ses cheveux dégagent le haut du front pour descendre sur le haut de la nuque en deux rouleaux.

Drapés

Le voile, porté en arrière de la tête, dégage largement la chevelure. La robe de la Vierge, pourvue d'une large encolure, forme de part et d'autre de la ceinture des plis plats dont le relief n'est formé que par les sillons verticaux qui les séparent. Son manteau, qui lui couvre les épaules et les bras, descend nonchalamment sur le buste. Il couvre les genoux par une abondance de plis en cornet dont les rives forment des méandres chantournés. Ces deux séquences sont séparées entre les genoux par deux plis en bec de saillie croissante. Le pli inférieur est dirigé dans la direction opposée à celle prise par le pli qui lui superposé. Ces plis sont repris sur le côté droit à hauteur du coude où ils succèdent au bouffant qui marque l'articulation et sur les jambes, tout en respectant la même position contrariée.

La taille haute et les sillons rectilignes du plissé de la robe, la proéminence des plis en « V » situés entre les genoux et l'abondance des plis en cornets formant de nombreux méandres plaident pour une datation au début du XVe siècle, dans la mouvance du style des années 1400 marqué par l'influence des « Belles Madones ».

Fortune critique et bibliographie

La première notice consacrée à la Vierge de Calce est celle qui figure dans le catalogue de 2013, publié par le CCRP : MATHON J.-B, 2013, pp. 216-217.

Cat. 19. Calmeilles

Église paroissiale Saint-Pierre et Saint-Félix

Vierge à l'Enfant dite *Nostra Senyora de la Salut*

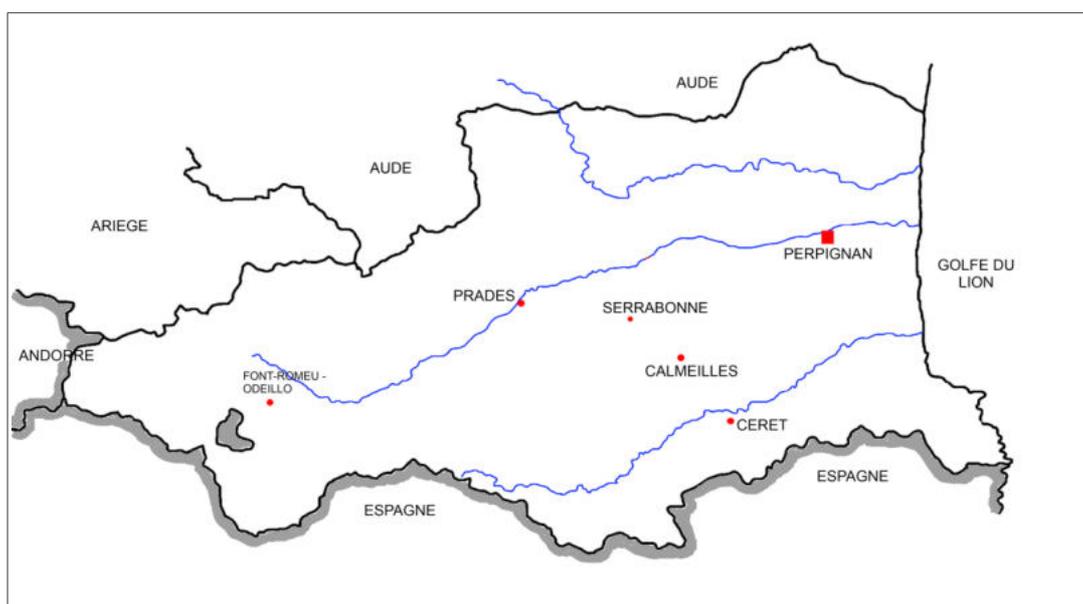
Datation

Fin XIIe siècle (DURLIAT M. dans *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. II c 25) ; XIIIe siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 218) ; fin XIIe-début XIIIe ? (CVH, 2014)

Saule polychrome

H. 62,5 x l. 30 x p. 26,5 cm.

Classée au titre objet 1908/04/02



Provenance

La provenance de cette oeuvre n'est pas connue.

Analyses et principale restauration

Analyse : Essence : saule¹²⁸

Traitement : Date(s) et auteur(s) inconnu(s)

¹²⁸ L'identification de l'essence a été effectuée par le laboratoire de Christelle Bélingard – Dtalents Ingénierie – Limoges.



État de conservation – Histoire matérielle

Dans une lettre datée du 2 mars 1907, le Président de la Commission départementale signale que « *le bois est vermoulu de sorte que la statue se trouve en assez mauvais état* »¹²⁹. Par contre, les fiches de récolement¹³⁰ datées de 1910, de 1922 et de 1971 signalent une oeuvre en bon état. L'oeuvre a-t-elle été restaurée dans l'intervalle qui sépare la lettre de 1907 du premier récolement de 1910 ?

La sculpture semble à nouveau être en mauvais état en 1963 puisque le cliché pris par Jean Gourbeix la même année montre une sculpture souffrant d'un important écaillage de la polychromie, de la perte d'une partie des colonnettes ainsi que du bras droit de l'Enfant. Les visages ont également une apparence différente de celle visible aujourd'hui. Un traitement semble avoir été prodigué peu de temps après puisque la photo publiée par Delcor en 1984 offre l'image d'une Vierge en « parfait » état. Si l'Enfant n'a pas récupéré son bras, la Vierge est quant à elle désormais assise sur un siège flanqué de colonnettes possédant leurs parties sommitales et leurs bagues médianes annulaires. Les deux colonnettes à l'arrière du siège n'ont pas été remplacées. Seules leurs empreintes sont encore visibles. L'avant-bras droit de la Vierge, qui est déjà une réfection, a été conservé. L'élimination des fleurons – pour lesquels une observation du sommet des têtes permet encore d'en distinguer l'emplacement – confère aux couronnes l'apparence de deux bandeaux. Le pied gauche du Christ est lacunaire.

L'intervention de restauration menée sur cette sculpture se caractérise par une attitude interventionniste au niveau des visages allant jusqu'à une transformation en profondeur de leur apparence, mais un traitement plus modéré des anciens ajouts telle la main droite de la Vierge. L'auteur de cette restauration n'est pas connu. La forme du nez laisse supposer une possible réfection également.



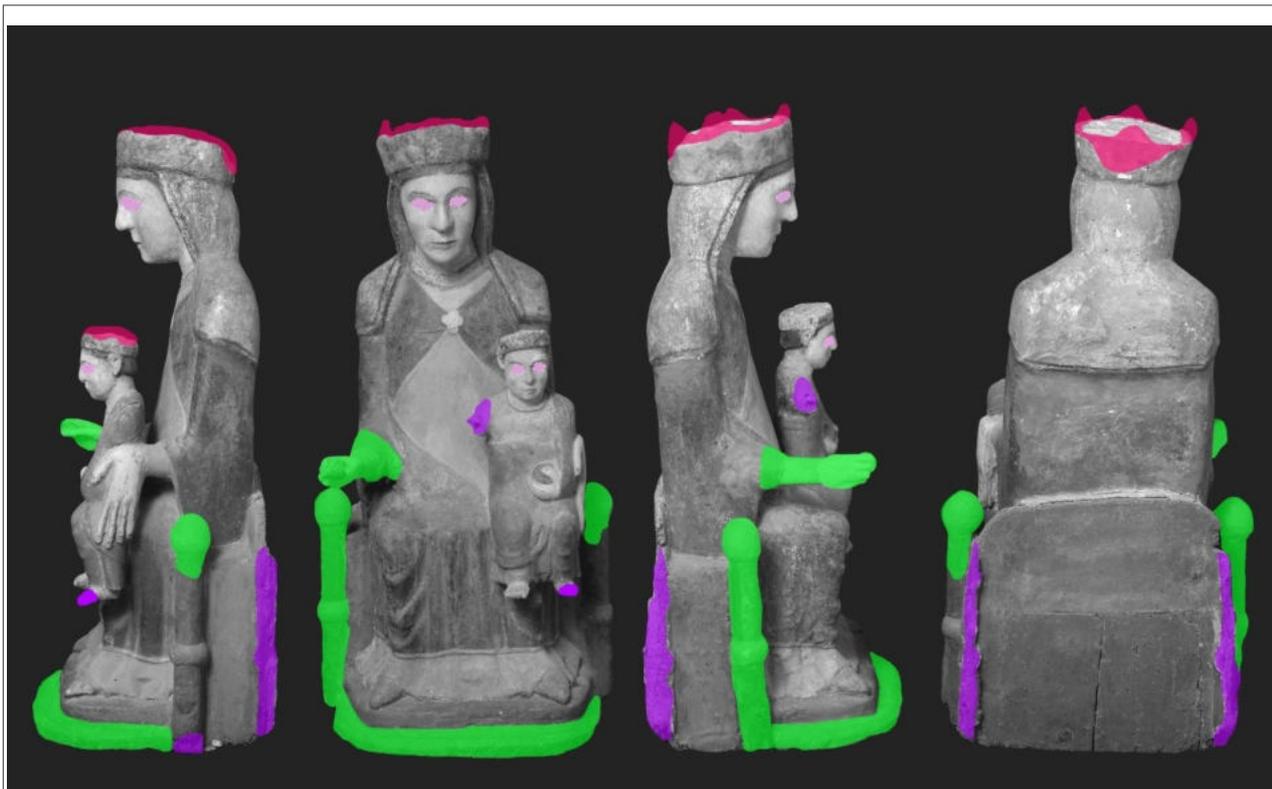
Ill. 60: Photographie de la Vierge de Calmeilles prise en 1963.



Ill. 61: Photographie de la Vierge de Calmeilles publiée par Mathias Delcor en 1984.

129 Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Calmeilles, dossier 1993/001/0383.

130 Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Calmeilles, dossier 1993/001/0383.



Ill. 62: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Calmeilles. Les hachures roses indiquent une retaille probable des yeux.

- Reconstitution
- Élément retailé
- Fente radiale de dessiccation
- Perte, manque

Description formelle

La Vierge est assise sur un siège muni de deux colonnettes au fut lisse, sommée chacune d'une sphère. Chacune de ces colonnes est entrecoupée en partie médiane par un anneau. Le siège est muni d'un dossier en arc surbaissé remontant jusqu'au bas du dos. La tête ceinte d'une couronne, la Vierge a les bras pliés à angle droit, tendus vers l'avant. La main droite tient un fruit tandis que la main gauche vient épouser le flanc de l'Enfant assis sur son genou gauche. Les chaussures, dont les extrémités pointues apparaissent de sous la robe, sont dirigées vers l'extérieur. Les pieds nus, l'Enfant tient serrée contre lui une sphère. Tous deux ont le regard dirigé vers le fidèle.

Description technique

La Vierge est sculptée dans du saule. Les fentes radiales convergentes au sommet de la tête de la Vierge laissent supposer l'emploi d'une bille de bois sans enlèvement du coeur de l'arbre. Un premier examen à l'oeil nu n'a pas permis de déterminer si l'Enfant était rapporté ou si l'oeuvre était

monoxyle. Le revers a été creusé au niveau du siège et refermé par deux planches de bois dont l'originalité n'a pas pu être démontrée.

Analyse stylistique

Composition

La symétrie du groupe est atténuée par la position de l'Enfant sur le genou gauche et par l'inclinaison de la Vierge vers la droite. Les épaules, tombant à 45°, sont dans le même alignement que l'écartement des jambes presque pliées à angle droit. Les pieds sont dirigés vers l'extérieur. Le buste de la Vierge est discrètement incliné vers l'arrière tandis que la tête penche vers l'avant.

Anatomie

La main gauche de la Vierge est exagérément allongée. Les doigts sont filiformes et un peu épâtés aux extrémités. La couronne de l'Enfant, dont le cerclage est le seul élément qui subsiste, coiffe une chevelure qui se devine à peine sur le front et qui, dégagant les oreilles, forme un bandeau lisse couvrant le haut de la nuque.

Drapé

La Vierge porte un voile mi-long épousant la forme des épaules. Il laisse apparaître sur le front la naissance de la chevelure sous la forme d'un bandeau en léger relief. Le manteau, à peine sculpté, voit l'essentiel de son relief rendu par la polychromie, excepté les plis en « V » au niveau des jambes et les pans du textile enveloppant les poignets. La robe, qui épouse la forme des pieds, dessine sur les trois côtés un pli en feuille de trèfle presque triangulaire tant il est schématisé. Chacun de ces plis est secondé de part et d'autre par un pli couché. Les jambes sont scandées de trois plis en « V » d'épaisseur constante. L'Enfant porte une tunique à encolure « ras-du-cou » descendant jusqu'aux chevilles. Son manteau lui couvre l'épaule gauche et emmaillote le torse ainsi que le genou droit. Contournant le genou gauche, il retombe en un pan vertical sur le côté. Le pan du manteau visible entre les jambes est probablement le résultat d'une confusion des éléments au niveau de la polychromie.



Ill. 63: Détail de la main gauche de la Vierge de Calmeilles.

L'état de conservation rend complexe l'analyse stylistique et la faible qualité plastique de cette oeuvre invite à la prudence en terme de datation. Toutefois, les plis du manteau de la Vierge au niveau des jambes et le port d'une tunique et d'un manteau par le Christ rappellent le style de la fin du XIIe ou du début du XIIIe siècle, bien que cette datation doit être considérée avec prudence.

Fortune critique et bibliographie

Sources d'archives

ADPO, 175J37, [Notes manuscrites de l'abbé Cortade]

Travaux

JUST L., 1860, p. 109 ; BEAULIEU E.-M., 1904, p. 173 ; PONSICH P., 1957, p. 109 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. II c 25 ; CATALUNYA ROMANICA, t. XIV El Rosselló, p. 170 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 218-219.

Cat. 20. Calmeilles

Église paroissiale Saint-Pierre et Saint-Félix

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame del Coll*

Datation

XVe siècle (PONSICH P., 1957, p. 110) ; XIVE siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 220) ; seconde moitié XIVE siècle (CVH, 2014)

Bois de feuillu polychrome

H. 76 cm x l. 24 x p. 20,5 cm.



Provenance

Cette sculpture provient de la chapelle de l'ermitage de Notre-Dame del Coll, voisin de Calmeilles¹³¹.

Analyses et principale restauration

Traitement : Peu avant 1957 : Restaurateur inconnu.

État de conservation – Histoire matérielle

En 1860, Louis Just la décrit comme dorée et posée sur un autel latéral¹³². En 1957, Pierre Ponsich décrit une statue en piètre état de conservation par suite de l'abandon de la chapelle au début du XXe siècle : « la statue de la Vierge était dans un état lamentable, l'épaule droite et le haut du bras, mangé par les vers, avaient disparu ; l'épaule gauche était déjà très endommagée, l'Enfant Jésus était sans bras, sa tête arrachée et il manquait une partie du dos ; la toile de marouflage pendait dans le dos de la Vierge, les visages avaient été grossièrement repeints et l'ensemble était fortement piqué de vers »¹³³. La restauration de la Vierge fut drastique si l'on en croit la description qu'en livre Ponsich : « la restauration [...] a consisté à nettoyer, imbiber d'insecticide durcissant, refaire les parties manquantes – sauf les bras de l'Enfant – et combler les trous de vers à la pâte à bois, enlever la peinture récente sur le visage et les cheveux de la Vierge, qui avaient heureusement conservé la plus grande partie de la peinture et la dorure anciennes, y faire enfin les raccords nécessaires, ainsi qu'à la peinture bleue et à la dorure ancienne de la robe de la Vierge et de l'Enfant »¹³⁴.

131 Dictionnaire des églises de France, 1966, p. IIc 25.

132 JUST L., 1860, p. 110.

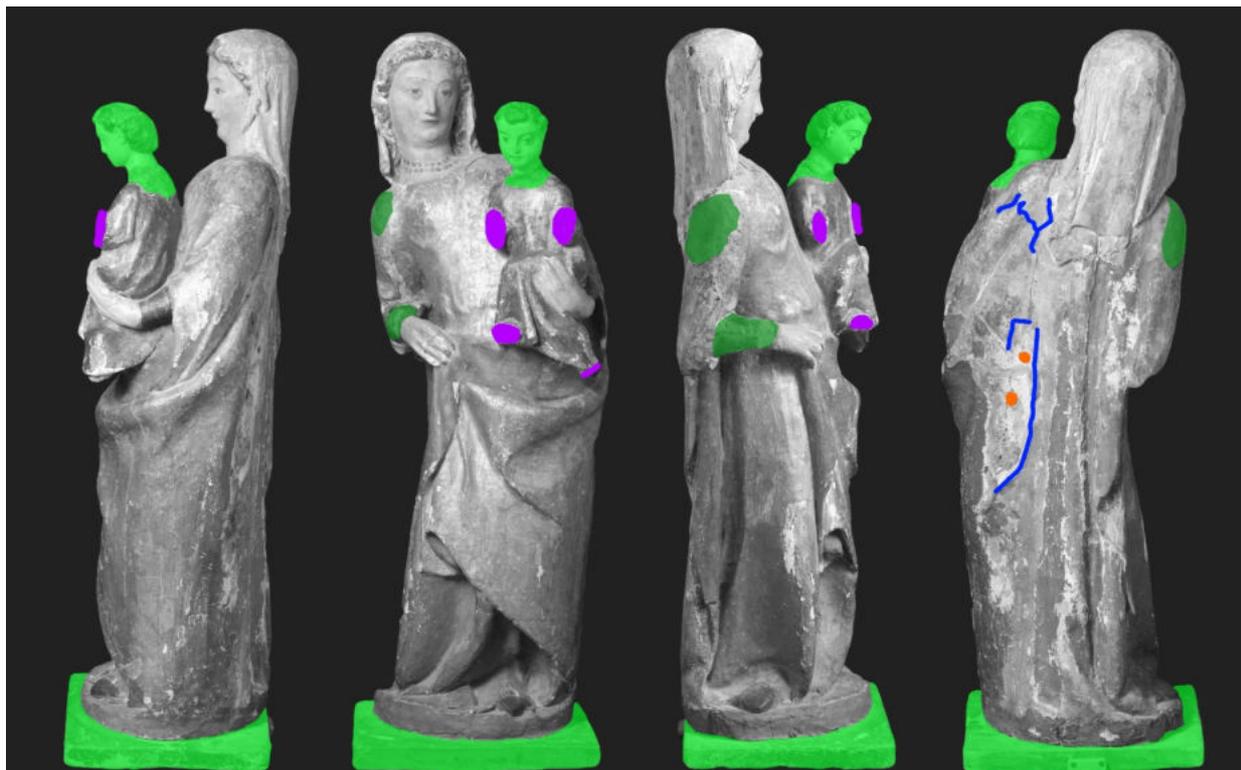
133 PONSICH Pierre, 1957, pp. 110-112, note 27.

134 PONSICH Pierre, 1957, p. 112, note 27.



La sculpture montre un état chaotique qui invite à la prudence en ce qui concerne l'analyse stylistique. Les avant-bras sont manquants ainsi que les orteils du pied gauche de l'Enfant. La tête de l'Enfant a été refaite et la base a été complétée par l'ajout d'une planche lourdement enduite. L'avant-bras droit de la Vierge a été restauré. Un morceau de bois a été ajouté au revers, comme l'indique la présence d'une tête de clou. La sculpture présente encore quelques zones éparses de trous d'envol d'insectes xylophages ainsi que quelques zones de mastics discordants au niveau de l'épaule droite de la Vierge. L'aspect massif du manteau à la gauche de la Vierge pose également la question de l'originalité de la surface.

Si la morphologie des yeux de l'Enfant évoque le travail du sculpteur-restaurateur Marcel Maimonte, Ponsich précise que cette restauration a été effectuée aux « Études Roussillonnaises »¹³⁵. Si ce nom est celui d'une revue bien connue du département, son rôle dans la restauration n'est pas connu, pas plus que le nom du restaurateur. Est-ce cette maison d'édition qui a financé la restauration ?



III. 64: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Calmeilles.

- | | | |
|---|---|---|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | ▨ Infestation |
| ● Élément retailé | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |

135 PONSICH Pierre, 1957, p. 112.

Description formelle

La Vierge se tient debout en adoptant un déhanchement qui lui permet de soutenir l'Enfant assis au creux de son bras gauche tandis que la main droite retient un pan du manteau.

L'Enfant, pieds nus, semble gigoter dans les bras de sa mère ; sa jambe gauche croisant sa jambe droite.

Description technique

La base est complétée par une planche dotée en son centre d'un trou afin de permettre la fixation de la sculpture durant les processions.¹³⁶ Les décors au poinçonné qui ornent la rive du manteau et le buste de la Vierge sont plus tardifs.



Ill. 65: Détail du décor au poinçonné qui orne la rive du manteau de la Vierge.

Analyse stylistique

Composition

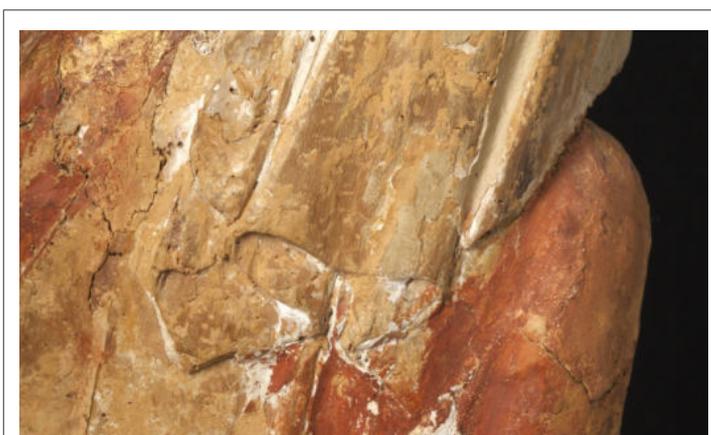
La position debout, fortement déhanchée, la jambe droite rejetée en arrière et le jeu de jambes de l'Enfant donnent au groupe une position très dynamique. Le buste de la Vierge est également en légère torsion par rapport aux hanches.

Drapés

La Vierge porte un voile court qui effleure les épaules. Au dos, la réunion des plis forme de délicats méandres. Le voile souligne une abondante chevelure composée de larges nébulées courant jusqu'au bas du cou. Le pan droit, disparaissant derrière le coude, forme des méandres tandis que de la main droite, la Vierge retient l'autre pan de son manteau qui forme sous le coude un épais bourrelet venant mourir à l'avant sous la forme d'un pli en bec. Sa robe, munie d'une encolure « ras-du-cou » et ceinturée à la taille, ne laisse apparaître que très discrètement l'extrémité pointue de la chaussure gauche. La robe forme entre les jambes un pli pincé et souligne la jambe droite par deux plis rectilignes presque parallèles.

¹³⁶ Cette sculpture n'a pas été observée in situ. Les informations sont issues de JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, note tapuscrite inédite en date du 3 juin 2010 suite à une campagne d'observation in situ.

Les nébulées formées par les cheveux, le plissé discret de la robe au niveau de la ceinture contrecarré par un épais pli en bec au niveau de la taille et l'importance du déhanchement situe cette oeuvre dans la seconde moitié du XIVe siècle. La disposition du manteau est à la fois sommaire et particulière. Le manteau est doté de peu de structure et le maintien du pan gauche par la main droite de la Vierge est une caractéristique que la Vierge de Calmeilles partage uniquement avec la Vierge en marbre de Villefranche de Conflent, sans présenter pour autant une filiation stylistique avec cette dernière. Le manteau est généralement ramené en tablier vers la hanche gauche de la Vierge pour souligner la présence de l'Enfant, point de départ de la rythmique du drapé. Le dégagement important de la robe sur le côté droit est tout aussi singulier.



Ill. 66: Détail des méandres formés, au revers, par les plis du voile.

Fortune critique et bibliographie

JUST L., 1860, pp. 109-110 ; BEAULIEU E.-M., 1903, pp. 157-158 ; PONSICH P., 1957, pp. 110-112 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 25 ; SERRES R., dans *Conflent* n° 147, 1987, p. 50 ; MATHON J.-B, 2013, pp. 220-221.

Cat. 21. Camélas

Église paroissiale Saint-Fructueux

Vierge à l'Enfant

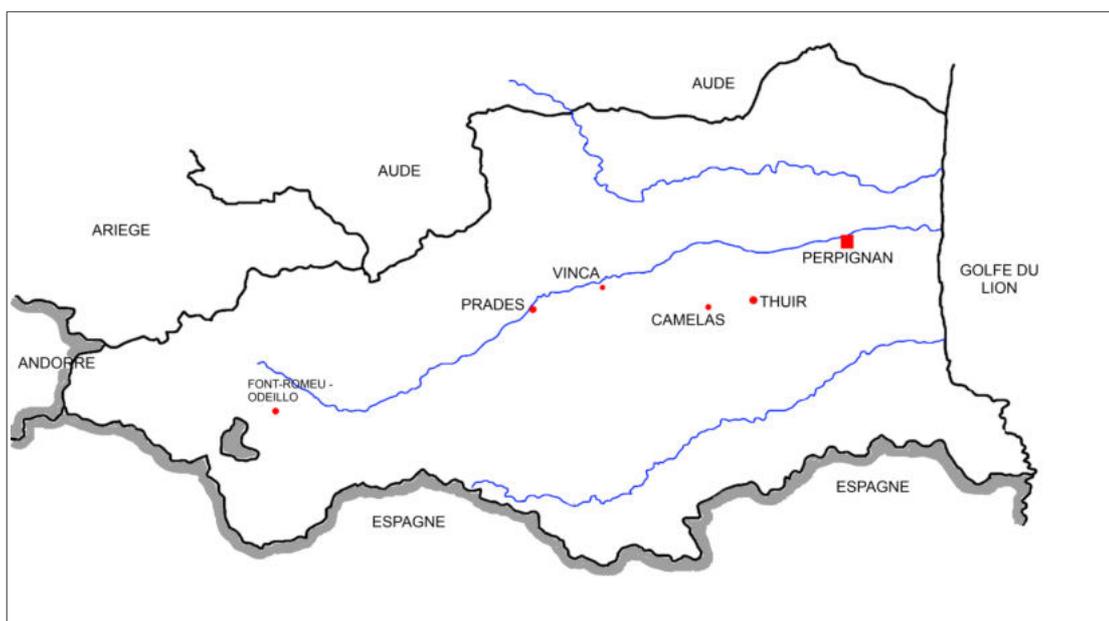
Datation

XIIe siècle (PONSICH P., dans Cat Rom XIV, p. 174 ; MALLET G., 2003, p. 76 ; MATHON J.-B., 2013, p. 222) ; fin XIIe siècle – début XIIIe siècle (CVH, 2014).

Saule polychrome

H. 71,5 cm x l. 28 cm x p. 35 cm.

Classée au titre objet 1962/12/05



Provenance

Conservée en l'église paroissiale depuis 1953¹³⁷, cette sculpture proviendrait, selon Marcel Durliat, de l'église de Saint-Martin de la Roca¹³⁸.

Analyses et principale restauration

Analyse : Essence du bois : saule¹³⁹

Traitement : 1963 : Marcel Maimponte

137 MATHON J.-B., 2013, p. 222-223.

138 DURLIAT M., 1966, dans Dictionnaire des Églises de France, p. II c 26.

139 L'identification de l'essence sur base d'un prélèvement a été effectuée par la laboratoire de Christelle Bélingard – Dtalents Ingénierie – Limoges.



État de conservation – Histoire matérielle

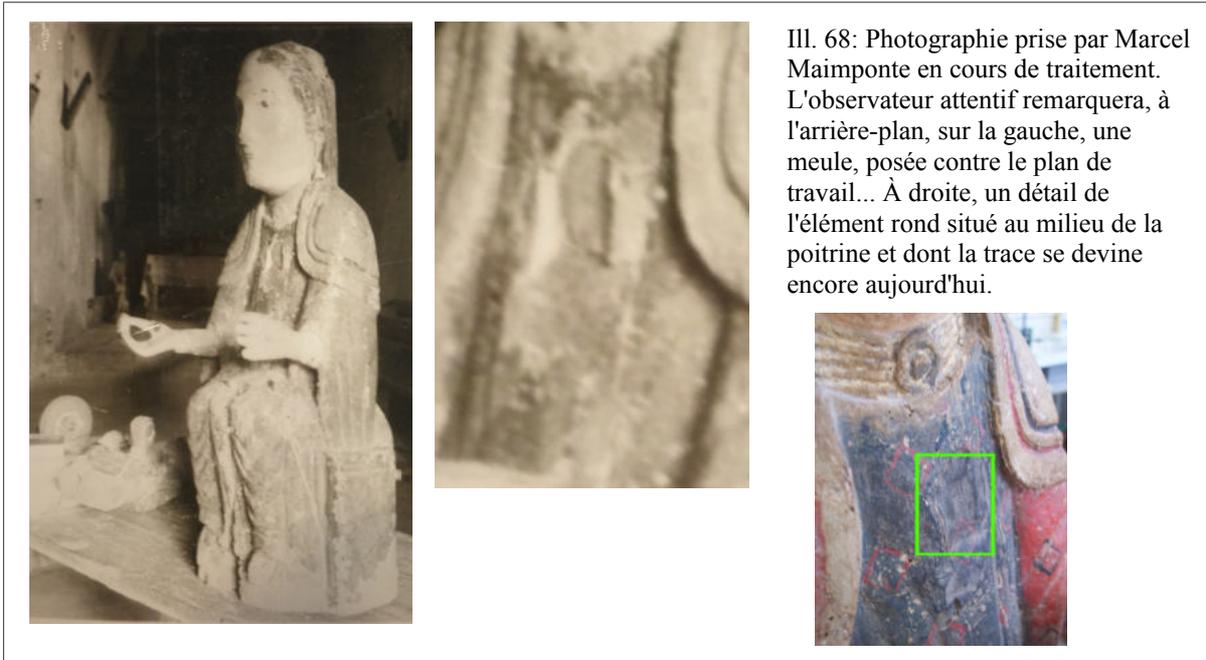
Des clichés photographiques pris par Pierre Ponsich avant 1963 nous présentent une Vierge munie d'une couronne de facture grossière, fruit d'une réfection maladroite, ainsi qu'un voile recouvrant largement les épaules. La guimpe qui couvre actuellement le menton est inexistante. Le dessus du crâne de l'Enfant est plan et la partie inférieure de son corps a été sciée. Il est maladroitement fixé sur les genoux de sa mère. Les nez, peu saillants et presque dans le plan du front, ont perdu leurs lobes. La bouche de la Vierge est menue, pincée et les lèvres se situent dans le même plan que le front. Les globes oculaires sont peu marqués et les yeux sont petits. La polychromie souffre d'un écaillage généralisé. La partie inférieure de la sculpture est traversée par une large fente de dessiccation courant depuis la base jusqu'aux genoux de la Vierge.



Ill. 67: Photographie de la Vierge de Camélas prise avant 1963.

Une photographie¹⁴⁰ prise par le « restaurateur » Marcel Maimonte au cours du traitement effectué in situ en 1963, dans l'église, nous montre une Vierge dépossédée de sa couronne, le sommet du crâne couvert par une chevelure divisée en deux selon une raie médiane et qui descend le long des tempes. Une forme circulaire se devine au niveau de la poitrine. La vue de trois quarts nous montre un visage totalement dépourvu de guimpe.

140 Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Calmeilles, dossier 1993/001/0383 et clichés 66W00240 à 66W00246.



III. 68: Photographie prise par Marcel Maimponte en cours de traitement. L'observateur attentif remarquera, à l'arrière-plan, sur la gauche, une meule, posée contre le plan de travail... À droite, un détail de l'élément rond situé au milieu de la poitrine et dont la trace se devine encore aujourd'hui.

La restauration effectuée par Marcel Maimponte a profondément modifié la morphologie des deux visages. Le sculpteur a ôté le grossier bouchage que constituait la couronne de la Vierge pour le remplacer par un voile et une guimpe qui lui barre le front et qui passe sous son menton. Il complète le sommet du crâne de l'Enfant par une chevelure aux mèches ondulantes et il lui retaille également les oreilles. Maimponte resculpte aussi les yeux des deux personnages pour leur donner l'apparence de grands yeux en amandes.

Malgré cette importante modification des visages, il semblerait que l'intervention du restaurateur parisien n'ait pas été aussi invasive sur le reste de l'oeuvre. Il semble avoir conservé les mains de la Vierge qui étaient déjà la conséquence d'une précédente réfection. À la décharge du sculpteur, il est possible, si l'on observe le



III. 69: Vue de profil de la Vierge de Camélas prise avant l'intervention de Marcel Maimponte (à gauche) et en cours de restauration (à droite). La tête présente déjà, sur le cliché pris par Pierre Ponsich, une curieuse jonction entre la couronne et le crâne.

cliché pris en cours de traitement, qu'il ait hérité d'un état de conservation déjà chaotique de l'oeuvre : le bombé du front de la Vierge, dénué de cheveux ou de voile, présente un relief pour le moins curieux. En outre, une comparaison des clichés ne montre pas de modifications substantielles de l'apparence générale de la sculpture. La retouche des lacunes semble ne pas avoir été débordante puisque les motifs de la polychromie actuelle semblent correspondre à ceux visibles sur le cliché pris avant intervention. Seul le bouchage de la fente radiale s'est accompagné d'une réfection du pli situé entre les pieds de la Vierge. Il est probable que les deux mains de l'Enfant soient également une réfection, mais qui préexiste à l'intervention de Maimonte comme le montrent les clichés.



III. 70: Schéma de l'état de conservation.

- Reconstitution
- Élément retillé
- Fente radiale de dessiccation
- Perte, manque

Description formelle

La Vierge est assise sur un siège rectangulaire pourvu d'un dossier dont la courbe remonte jusqu'au bas du dos de la Vierge. Elle a les bras ouverts, pliés à angle droit. La paume droite est tournée vers le ciel tandis que la main gauche est dirigée vers l'Enfant assis sur ses genoux. Les pieds, dont les extrémités se terminent en pointe, sont posés sur un col en plan incliné. L'Enfant, assis dans le giron

de sa Mère, bénit de la main droite tandis que la main gauche tient une sphère aplatie pouvant être considérée soit comme un fruit, soit comme la sphère symbolisant le monde. Ils adressent tous deux leur regard au fidèle.

Description technique

La Vierge est taillée dans une bille de peuplier qui n'est évidée. Le revers est marqué par la limite du dossier du siège, celle du bord du voile ainsi que de cinq à six plis verticaux animant le manteau.

L'Enfant est rapporté dès l'origine tout comme les mains de la Vierge. Le siège était pourvu de colonnettes comme l'indiquent les chevilles encore présentes sur un cliché pris avant la restauration de 1963 (ill. 68).

Analyse stylistique

Composition

Bien que le haut du corps de la Vierge soit légèrement incliné vers la droite, l'ensemble du groupe suit une composition strictement frontale et symétrique.

Drapés

Le voile épouse le haut du buste, à l'identique de la Vierge de Calmeilles (cat. 19). La robe, qui se termine au niveau du cou par une encolure « ras-du-cou » ornée de sillons parallèles interrompus par un cabochon circulaire, scandent les jambes d'une superposition de plis en « V » au relief amolli. Le manteau forme sur les côtés une série de sillons rectilignes presque convergents au niveau de l'assise du siège. L'Enfant porte une tunique à encolure « ras-du-cou » et un manteau qui couvrant l'épaule gauche, lui emmaillote le torse.

Déjà en 1904, Beaulieu qualifiait cette Vierge de « *simple et de bois grossier* »¹⁴¹ tandis que Durliat la trouve d'un « *travail très fruste* »¹⁴². Bien que ces jugements soient sévères, la transformation imposée à cette oeuvre lors du traitement effectué en 1963 invite à la prudence quant à la datation qui pourrait, selon les séquences de plis en « V » disposées sur les jambes et la position de la Vierge, situer la Vierge de Camélas à la fin du XIIe ou peut-être au début du XIIIe siècle.

141 BEAULIEU E.-M., 1904, p. 189.

142 DURLLIAT M., dans *Dictionnaire des Églises de France*, 1966, p. II c 26.

Fortune critique et bibliographie

Sources d'archives

Paris, MED.PAT, service des immeubles, commune de Calmeilles, dossier 1993/001/0383 et clichés 66W00240 à 66W00246.

Travaux

JUST L., 1860, p. 81 ; BEAULIEU E.-M., 1904, p. 189 ; *Dictionnaire des Églises de France*, 1966, p. II c 26 ; CATALUNYA ROMANICA, t. XIV El Rosselló, p. 174 ; MALLET G., 2003, p. 76 ; VAN HAUWERMEIREN C., 2011, p. 77 et sv. ; MATHON J.-B., 2013, pp. 222-223.

Cat. 22. Camélas

Église paroissiale Saint-Fructueux

Vierge à l'Enfant dite Notre-Dame de la Pomme.

Datation

Premier quart XVe siècle (Palissy)¹⁴³ ; XVe siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 224 ; CVH, 2014).

Bois polychrome et dorure

H. 59,5 cm x l. 25,5 x p. 23 cm.

Classée au titre objet 1962/12/05



Provenance

Cette sculpture proviendrait de la chapelle de l'ermitage de Sant-Marti de la Roca¹⁴⁴.

Analyses et principale restauration

Aucun examen ni analyse n'ont été pratiqués sur la Vierge de Canohès.

*État de conservation – Histoire matérielle*¹⁴⁵

La base de l'oeuvre a été doublée par l'ajout d'une planche en bois résineux fixée par quatre clous forgés disposés en carré. La main droite de la Vierge, l'avant-bras droit de l'Enfant ainsi que les fleurons des couronnes ont été reconstitués. Le visage de la Vierge présente un style et des caractéristiques morphologiques qui pourraient traduire une réfection totale ou partielle de la surface. La polychromie est également refaite dans sa totalité. Par conséquent, l'état de conservation de cette oeuvre ne permet pas sans étude préalable une étude stylistique cohérente, excepté cependant pour quelques fractions de drapés situées au niveau de la poitrine de la Vierge et de sa taille.

143 Base de données Palissy via www.culture.gouv.fr – Objet référencé sous le numéro PM66000152 et clichés 66W00238 et 66W00239.

144 MATHON J.-B., 2013, p. 224 citant une publication de l'abbé Cazes parue en 1985 et consacrée à *l'Histoire du Roussillon anecdotique*.

145 Cette sculpture n'a pas été observée in situ. Les informations sont issues de CASTAIGNIER Chritiane de, note tapuscrite inédite en date du 11 juin 2010 suite à une campagne d'observation in situ.





Ill. 71: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Camélas. En vert les éléments ajoutés. Les hachures vertes indiquent un ajout probable tandis que les hachures roses montrent les zones probablement retaillées, sous réserve de vérification lors d'une étude technique.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes un peu plus écartées que la largeur des épaules. Tandis que le bras droit est plié à angle droit, la main tenant un fruit (?), la main gauche présente l'Enfant, assis en équilibre précaire, les pieds posés sur le genou gauche de sa mère. Il effectue un geste de la bénédiction de la main droite tout en tenant dans la main gauche le Livre fermé, la tranche appuyée contre la poitrine. Les couronnes portées par la Vierge et l'Enfant se composent de quatre fleurons de forme oblongue répartis symétriquement à partir du front. Le banc, de plan rectangulaire, présente une assise inclinée vers l'avant. Les côtés se composent d'un champ plat compris entre deux moulures en biseau.

*Description technique*¹⁴⁶

L'oeuvre pourrait être monoxyle. Le revers est évidé et fermé par une planche.

¹⁴⁶ Les informations sont issues de CASTAIGNIER Chritiane de, note tapuscrite inédite en date du 4 juin 2010 suite à une campagne d'observation in situ.

Analyse stylistique

Composition

La symétrie et la frontalité du groupe ne sont rompues que par la disposition de l'Enfant sur le genou gauche de sa mère ; le visage de la Vierge étant strictement aligné dans l'axe du corps. De profil, le haut du corps forme avec les jambes un angle à peine obtus tandis que les chevilles sont en retrait par rapport aux genoux. L'inclinaison des jambes fait écho à celle de la tête, légèrement inclinée vers l'avant.

Drapé

La Vierge a la tête couverte d'un voile court descendant jusqu'aux épaules. La couronne masque la naissance des cheveux qui se répartissent de part et d'autre du visage en deux mèches lisses descendant jusqu'à la base du cou. Son manteau, qui lui couvre les épaules, enveloppe les coudes pour descendre sur les cuisses en un large rabat. Partant de la cheville droite de la Vierge, le pan du manteau remonte en oblique jusqu'au milieu de la jambe gauche, permettant un dégagement du bas de la robe. Cette dernière, pourvue d'une encolure « ras-du-cou » ornée d'un galon, est ceinturée à la taille. Elle laisse apparaître les bouts pointus des chaussures légèrement tournées vers l'intérieur.

Portant des souliers identiques à ceux de sa mère, l'Enfant est vêtu d'une tunique à l'encolure « ras-de-cou ».

Le bouffant de la robe forme au-dessus de la ceinture deux plis en bec peu saillants qui soulignent le galbe d'une poitrine à peine visible de profil. Sous la ceinture, le tissu se répartit selon une juxtaposition de bourrelets séparés par de simples sillons rectilignes.

La schématisation de l'organisation structurelle des drapés et l'exacerbation de la saillie des plis n'en font toutefois pas une oeuvre de premier plan. La même morphologie des plis de la robe se retrouve également chez la Vierge de Peyrestortes.



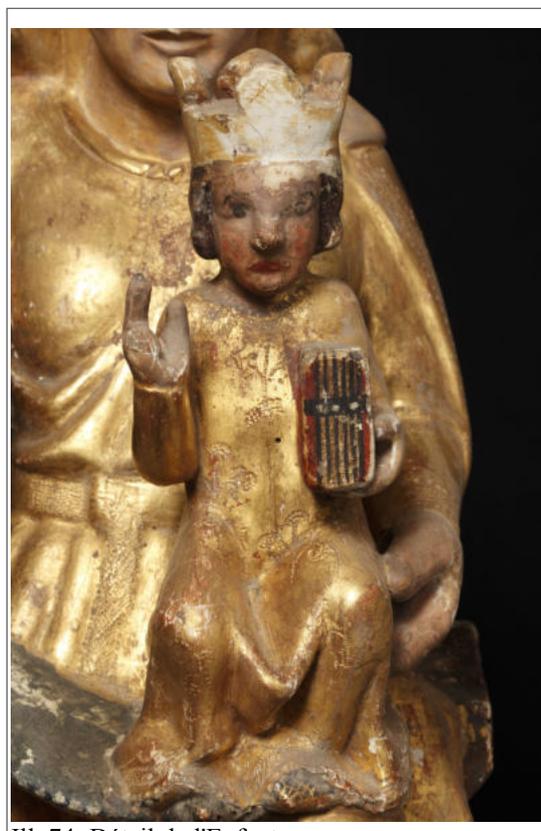
III. 72: Sélection des zones correspondantes sur la Vierge de Peyrestortes.

Fortune critique et bibliographie

La première notice consacrée à la Vierge de Camélas est celle publiée par le catalogue de 2013 :
 MATHON J.-B., 2013, pp. 224-225.



III. 73: Détail du visage de la Vierge.



III. 74: Détail de l'Enfant.

Cat. 23. Canaveilles

Oratoire de Sainte-Anne, sur le chemin de Llar.

Vierge à l'Enfant

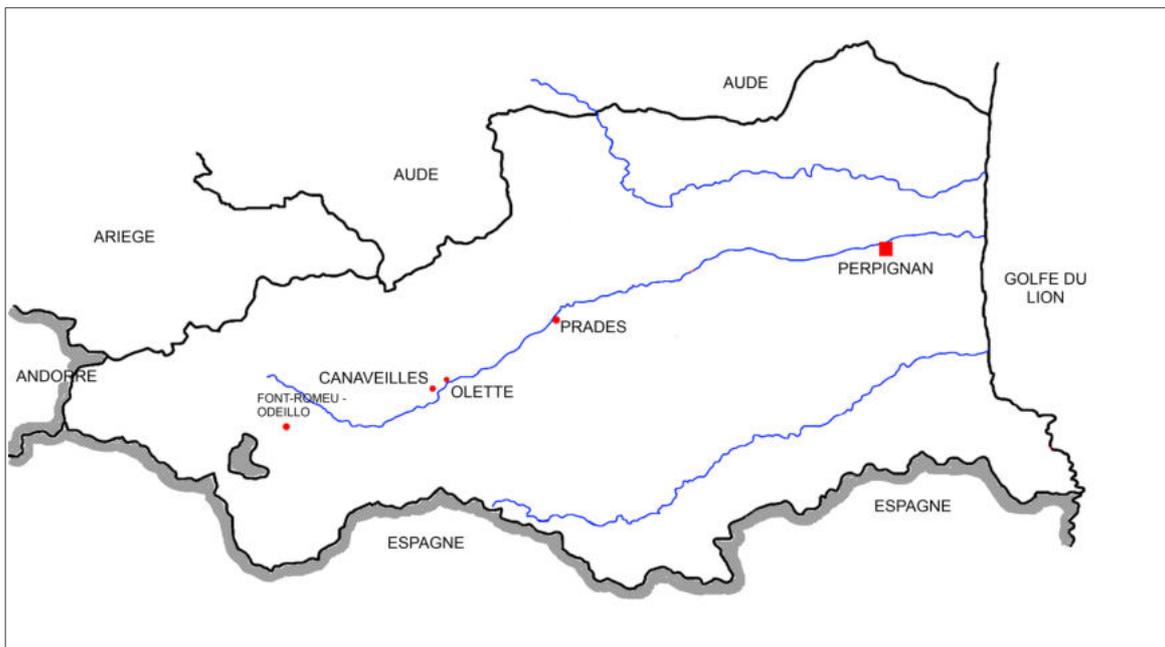
Datation

XIII^e siècle (PONSICH P., 1995 CatRom, p. 297 ; MATHON J.-B., 2013, p. 226) ; fin XII^e siècle – début XIII^e siècle (?) (CVH, 2014)

Bois

H. 65 cm environ¹⁴⁷.

Oeuvre **disparue**



Provenance

La Vierge était conservée au sein de la niche de l'oratoire situé sur le chemin conduisant à Llar. Sa localisation actuelle est inconnue et certains habitants la croient brûlée¹⁴⁸.

État de conservation – Histoire matérielle

L'unique cliché conservé de cette sculpture montre une oeuvre dans un état profond de dégradation. Les visages sont inexistant, les mains de la Vierge ont disparu tout comme les avant-bras de l'Enfant, le siège est dépourvu de ses montants et l'ensemble de la surface a souffert d'une importante attaque d'insectes xylophages. Quant à la polychromie, elle est très largement lacunaire.

¹⁴⁷ MATHON J.-B., 2013, p. 226.

¹⁴⁸ MATHON J.-B., 2013, p. 226.

Description formelle

La Vierge est assise sur un banc, les jambes légèrement écartées afin de pouvoir accueillir l'Enfant au milieu de son giron.

Description technique

L'Enfant est fixé au giron de sa mère par une cheville de bois (?) disposée de façon quelque peu grossière.

Lorsque l'on observe le cliché de façon plus précise, quelques curieux détails attirent l'attention. Les emplacements des bras sont percés de trois séries de trous de chevilles dont certains ont été rebouchés. Un autre détail curieux s'observe au niveau des genoux de la Vierge. L'Enfant paraît assis sur une planche posée sur les genoux de sa mère. La césure visible entre les deux éléments de bois est difficilement compréhensible (ill. 75).



Ill. 76: Détail des trous de chevilles des avant-bras.



Ill. 75: Vue de la Vierge de Canaveilles au sein de son oratoire.

Analyse stylistique

Malgré l'état de conservation désastreux et la seule observation de l'oeuvre au travers d'un cliché, certains détails significatifs de la qualité de la taille restent visibles. Les oreilles de l'Enfant sont relativement saillantes. La légère proéminence de matière visible au-dessus de l'oreille droite renseigne le port d'une couronne. De part et d'autre des jambes de la Vierge, le manteau forme une série de fins plis rectilignes étroits qui sont un écho aux plis qui se devinent encore entre les jambes. Le cliché laisse supposer un pli central se terminant en losange doublé de part et d'autre par un pli couché (?). Les jambes de la Vierge sont parcourues de fins sillons obliques entrecoupés de sillons horizontaux, formant un motif en « Z » contrarié.

La frontalité et la symétrie de l'ensemble ainsi que les plis traités essentiellement de manière graphique et en faible profondeur suggèrent une datation oscillant entre la fin du XIIe siècle et les premières années du XIIIe siècle.

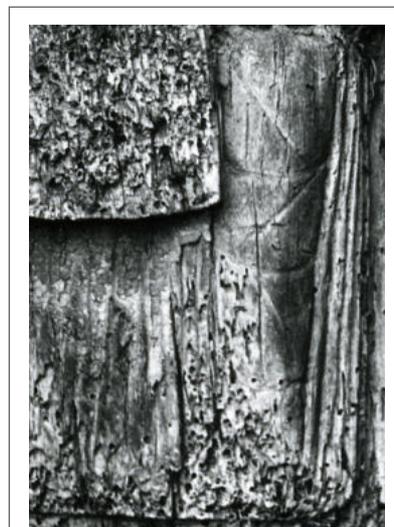
Fortune critique et bibliographie

Cette Vierge n'a été publiée que deux fois : la première publication remonte à la notice qu'en livre Pierre Ponsich dans l'encyclopédie *Catalunya Romanica* en 1975 et la deuxième publication est celle de l'inventaire de 2013.

PONSICH P., 1995 *CatRom*, p. 297 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 226-227.



Ill. 77: Détail de la tête de l'Enfant



Ill. 78: Détail des plis qui animent la jambe gauche de la Vierge.

Cat. 24. Canaveilles

Collection privée

Vierge à l'Enfant

Datation

Fin XIIIe – début XIVE siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 228) ; 1ère moitié XIVE siècle (CVH, 2014)

Peuplier – restes de polychromie

H. 57 cm x l. 25,5 x p. 23 cm.



Provenance

Cette sculpture était conservée dans une niche inscrite dans le mur extérieur d'une habitation particulière de Canaveilles. Elle fut ensuite déplacée par les propriétaires dans leur commerce situé à Perpignan.

État de conservation – Histoire matérielle

Aujourd'hui dépourvue d'une grande partie de sa polychromie, la sculpture présente de nombreuses fentes de dessiccation et des reliefs émoussés par les attaques d'insectes xylophages. La main droite de la Vierge est manquante tout comme son pied droit et une partie du relief de son genou droit. Les sommets des têtes ont été retaillés sans doute pour pouvoir disposer des ornements métalliques. Si aucun trou de fixation n'est présent au sommet des têtes, le haut du voile de la Vierge comporte un léger retrait qui devait accueillir la base de la couronne. Le dos de la Vierge présente une concavité qui résulte sans doute d'une retaille ultérieure.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes légèrement écartées. Tandis que le bras droit devait être plié presque à angle droit, la main gauche présente l'Enfant, assis, les pieds posés pour l'un sur le genou gauche et pour l'autre dans le giron de sa Mère. Il effectue le geste de la bénédiction de la main droite tandis que de la main gauche il tient une sphère pouvant être interprétée comme un fruit ou comme le symbole du monde. Tous deux adressent un regard au fidèle. Le banc est de plan rectangulaire.



Description technique

La Vierge et l'Enfant sont taillés dans la même bille de peuplier. Le coeur de l'arbre est légèrement désaxé vers la gauche. La surface de l'oeuvre est couverte de traces de ciseaux .



Ill. 79: Détail de la base de la sculpture.

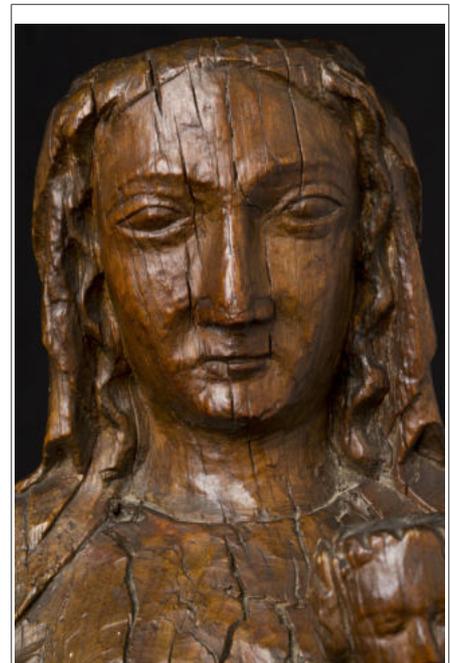
Analyse stylistique

Composition

La symétrie du groupe n'est rompue que par la disposition de l'Enfant sur le genou gauche de sa mère. Le visage de la Vierge étant strictement aligné dans l'axe du corps. Le haut du corps forme avec les jambes un angle droit presque parfait bien que légèrement incliné en arrière. Le retrait des chevilles permet à la pointe des chaussures d'être presque à l'aplomb des genoux.

Anatomie

La Vierge a la tête couverte d'un voile court descendant jusqu'aux épaules. Ce voile dégage le front pour découvrir une chevelure séparée en deux par une raie médiane qui se poursuivent de part et d'autre du visage par deux mèches faites de larges ondulations courant jusqu'aux épaules. Le visage de la Vierge est de forme ovoïde et d'expression austère. Les joues sont larges et pleines, à peine rebondies à hauteur des pommettes. Le nez, long et triangulaire, se termine par deux ailes menues inscrites au creux de deux fossettes d'une profonde concavité. De profil, le dos du nez est arqué en partie inférieure. La bouche est menue, sévère et parfaitement horizontale ; la lèvre supérieure étant à peine visible. Les yeux sont en amandes, bien que l'oeil droit, situé un peu plus bas que celui de gauche,



Ill. 80: Détail du visage de la Vierge.

présente un fléchissement de la paupière supérieure. Le pli palpébral supérieur est formé par un sillon en arc de cercle convergeant vers l'extrémité de l'arcade sourcilière marquée d'un ressaut tandis que la paupière inférieure, charnue, souligne un peu lourdement le globe oculaire. La main gauche de la Vierge, qui présente l'Enfant plus qu'elle ne le porte, adopte une forme en « U » peu naturelle, tout comme la main gauche de l'Enfant qui porte une sphère. Les épaules de la Vierge et de l'Enfant sont légèrement tombantes. Les hanches sont soulignées de part et d'autre par un bourrelet de tissu plié à angle droit qui se poursuit par un pli en bec.

Drapés

La robe de la Vierge est dotée d'une encolure « ras-du-cou » et de manches ajustées, marquées par un léger bouffant au-dessus de la pliure du coude. Elle laisse apparaître les bouts pointus des souliers posés sur un petit piédestal. La taille est basse, soulignée par une ceinture taillée de façon schématique. Le bouffant de la robe est donné par un double pli en « V » dont les arêtes présentent une discrète concavité ; la disposition symétrique de ces deux plis provoquant une accusation de la poitrine. Les plis couchés sous la ceinture montrent chacun un rabat à 45°. Le manteau de la Vierge, qui lui couvre les épaules, enveloppe les coudes pour descendre sur les

cuisses par un rabat couvrant la longueur des cuisses. Partant de la cheville droite de la Vierge, le pan du manteau remonte en oblique vers le genou gauche. Ce mouvement permet un dégagement du bas de la robe qui forme entre les pieds un épais pli coudé à angle droit qui se rompt subitement à proximité de l'ourlet. La jambe gauche est marquée par une paire de plis en cornet dont la rive de l'un forme des méandres tandis que la jambe droite est soulignée par un pli tubulaire se brisant à mi-hauteur des jambes. Ces deux séquences de plis sont réunies par un pli en « V » repris en mineur par un pli secondaire moins proéminent. Ce pli est répété presque à l'identique à la gauche et à la droite des jambes.

L'Enfant est vêtu d'une tunique dont la forme de l'encolure fait écho à celle de la Vierge. Le sculpteur répète le pli en « V » entre les jambes. La séquence des plis au niveau des jambes n'est que difficilement compréhensible.



Ill. 81: Détail des plis de la robe de la Vierge.

Si la Vierge de Canaveilles appartient au groupe Mosset - Nyer (Volume I, chapitre V), il est certain qu'elle se distingue de son modèle par sa réalisation plus synthétique, moins virtuose, mais également par certains motifs ou séquence de plis. Le sculpteur de Canaveilles copie la double paire de cornets au niveau des jambes, mais il n'en reprend pas la dynamique. Il en est de même pour les plis entre les jambes dont la complexité s'estompe au profit d'un seul pli en « V » dont l'arête décrit une ligne moins nerveuse qu'à Mosset. Quant au double pli tubulaire marquant la jambe droite, il est repris à la Vierge de Nyer. Il en va de même pour l'extrémité du voile retombant sur les épaules. La pointe formée par la rive du textile est un motif que ne présente pas la Vierge de Mosset. Un certain nombre de détails sont par contre identiques entre les deux Vierges comme le retroussis du voile tombant à fleur des épaules, les plis en « V » au niveau de la poitrine ou encore le bouffant des manches au niveau des coudes.

La réunion de deux modèles en une seule Vierge peut sans doute s'expliquer par l'existence d'un modèle unique qui se situerait à la croisée des Vierges de Nyer et de Mosset produites dans la première moitié du XIV^e siècle. Quant à la schématisation, elle trahit probablement une volonté de proposer une production meilleur marché et par conséquent d'une exécution plus rapide, et non un défaut d'habileté du sculpteur. La perte de la polychromie met en évidence un travail du bois rapide, mais pas emprunt de maladresse, par exemple dans l'amincissement progressif des extrémités du voile sur le haut de la poitrine. L'image de la Vierge est une image « efficace » issue d'un modèle dont la réalisation implique plus de temps.

Fortune critique et bibliographie

Appartenant à une collection privée, cette Vierge n'a jamais été publiée avant la notice du catalogue de 2013.

MATHON J.-B., 2013, pp. 228-229.

Cat. 25. Canohès

Église paroissiale Saint-Cyr et Sainte-Julitte

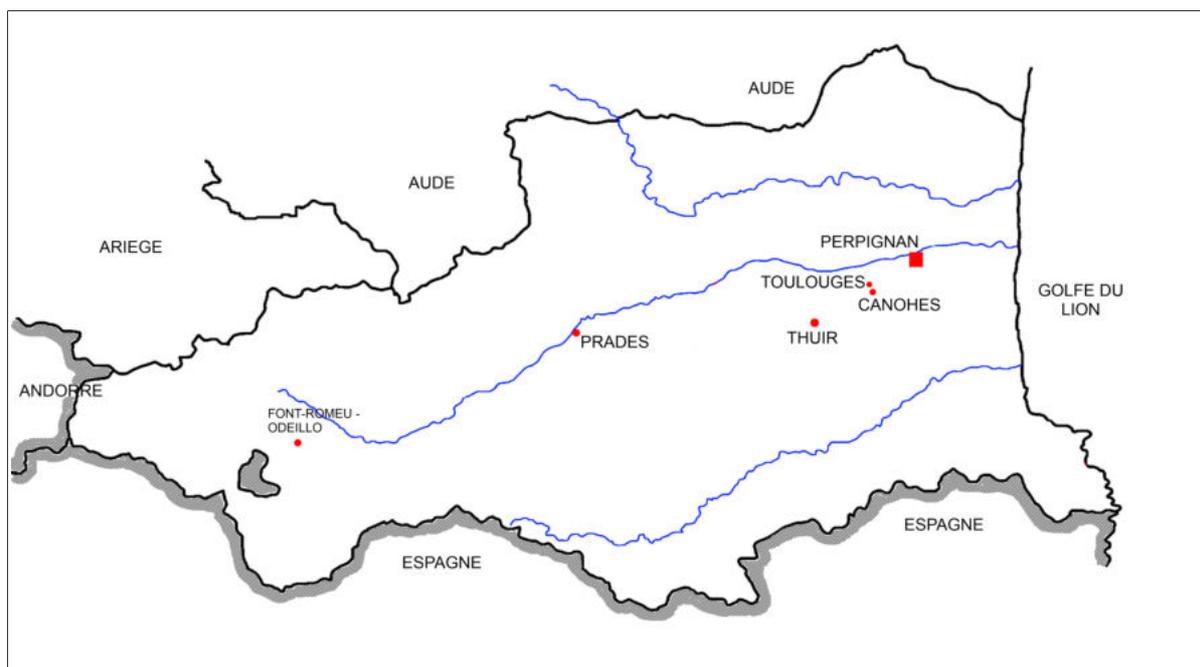
Vierge à l'Enfant

Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 230) ; première moitié du
XIV^e siècle (CVH, 2014)

Peuplier polychrome

H. 96 cm x l. 35 x p. 29,5 cm.



Provenance

Scellée dans une niche du bas-côté sud de l'église, cette Vierge a été « donnée par une paroissienne au père Georges Abelanet, ancien curé de Canohès »¹⁴⁹.

Analyses et principale restauration

Analyse : Essence du bois : peuplier¹⁵⁰

¹⁴⁹ MATHON J.-B., 2013, p. 230.

¹⁵⁰ L'identification de l'essence sur base d'un prélèvement a été effectué par le laboratoire de Christelle Bélingard – Dtalents Ingénierie – Limoges.

État de conservation – Histoire matérielle¹⁵¹

L'avant-bras droit de la Vierge a été reconstitué tout comme les fleurons de la couronne de l'Enfant. Il est probable que les parties sommitales de sa chevelure aient été remodelées ainsi qu'une partie de son visage. Les doigts de la main droite ne présentent pas la même morphologie que ceux de la main gauche qui sont plus effilés. La main droite est-elle par conséquent une réfection ? Il convient également de s'interroger sur une possible réfection du nez de la Vierge ainsi que sur une éventuelle réparation au niveau de son poignet gauche. La base a également été fortement enduite au niveau des bords des plis du manteau. L'originalité des moulures du siège n'a pas encore pu être démontrée.

La faible qualité de l'actuelle polychromie amollit les reliefs et la qualité de la sculpture. Guillaume Dalmau et Cathy Rogé-Bonneau supposent également la réfection de certains plis des vêtements ainsi que des poulaines¹⁵².



Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes écartées dans le prolongement de la ligne des épaules. Légèrement déhanchée, elle fait face au fidèle. Tandis que le bras droit est plié à angle droit, la main tenant une sphère ou un fruit, le bras gauche soutient l'Enfant qui se tient debout, les pieds prenant appui pour l'un sur le genou gauche et pour l'autre dans le giron de sa mère. Pieds nus, il bénit de la main droite tandis que sa main gauche porte le Livre fermé, le plat posé contre la poitrine. Il porte une couronne ornée de fleurons de forme semi-circulaire.

Le siège, de plan rectangulaire, est orné sur les flancs d'un champ plat compris entre deux corps de moulures.

¹⁵¹ Date de visite : 26.09.2012.

¹⁵² MATHON J.-B., 2013, p. 230.

*Description technique*¹⁵³

La Vierge et l'Enfant sont taillés dans la même bille de bois. Le revers semble avoir été évidé depuis le siège jusqu'au niveau du buste.

Analyse stylistique

Composition

La frontalité du groupe est discrètement contrariée par l'inclinaison du buste vers la droite et une torsion du buste, marquée par les plis contrariés de la robe.

Anatomie

Tant la Vierge que l'Enfant se caractérisent par des proportions effilées et graciles. Le visage oblong de la Vierge, au front haut et large, présente deux joues pleines à peine rebondies et un menton discret. La bouche menue, esquissant un sourire délicat, offre une lèvre inférieure charnue qui tranche avec la finesse de la lèvre supérieure. Les yeux sont en demi-cercle et les arcades sourcilières suivent une courbe à peine arquée. La chevelure, dégagée par le voile, se répartit de part et d'autre du visage en des boucles épaisses et irrégulières.



Ill. 82: Détail du visage de la Vierge.

Drapés

La Vierge a la tête couverte d'un voile court effleurant les épaules et se terminant en pointe sur le haut du buste. Son manteau, qui lui couvre les épaules, enveloppe les coudes pour descendre sur les cuisses en un rabat dont la rive effleure les genoux. Partant de la cheville droite de la Vierge, le pan du manteau remonte en oblique jusqu'au milieu de la jambe gauche, permettant un dégagement du bas de la robe. Cette dernière, pourvue d'une encolure « ras-du-cou », est ceinturée à la taille. Elle laisse apparaître les bouts pointus des chausses.

L'Enfant est vêtu d'une tunique à l'encolure « ras-de-cou » et d'un manteau porté en tablier sur le buste.

153 Le cimentage de la base de la sculpture empêche une observation correcte du revers ainsi qu'une observation complète de l'oeuvre en vue de son analyse stylistique.

La rythmique des plis est sans comparaison possible avec les autres Vierges du corpus. Le bouffant de la robe se compose d'une juxtaposition de plis tubulaires qui, sous la ceinture, change de direction. Deux plis situés près du bras droit forment un motif en « X ». Les plis en « V » entre les genoux et sur les côtés du manteau sont également en position contrariée tout en adoptant une profondeur et une amplitude croissante. La cambrure, bien que discrète, mais également la saillie importante des plis et leur multiplicité, l'enveloppement plus souple des bras par le manteau, les plis tubulaires tendus marquant la jambe droite accompagnés de la paire de plis en cornet qui soulignent la jambe gauche, sont autant de caractéristiques qui situe la Vierge de Canohès dans le courant de la première moitié du XIVe siècle. L'absence de comparaison possible avec les autres Vierges du corpus est sans doute un indice d'une provenance extérieure à la Catalogne.



Ill. 83: Détails des plis du manteau et de la robe de la Vierge.

Fortune critique et bibliographie

Le catalogue de 2013 est le premier ouvrage qui consacre quelques lignes à la Vierge de Canohès.

MATHON J.-B., 2013, pp. 230-231.

Cat. 26. Canohès

Église paroissiale Saint-Cyr et Sainte-Julitte

Vierge à l'Enfant

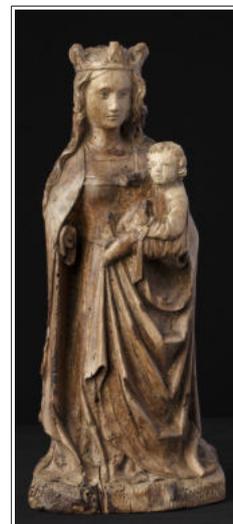
Datation

anciennement datée du XIV^e siècle / [nouvelle datation] XV^e siècle
(Palissy) ; seconde moitié du XV^e siècle (MATHON J.-B., 2013,
p. 232) ; vers 1500 (CVH, 2014)

Noyer , restes de polychromie et dorure

H. 40,6 cm x l. 16,5 x p. 10,5 cm.

Classée au titre objet 1997/10/07



Provenance

« Cette statue aurait été retrouvée dans les années 1980, par un pêcheur de Canohès dans une rivière, avant d'être offerte à l'église »¹⁵⁴.

Analyses et principale restauration

Analyse : Essence du bois : noyer¹⁵⁵

Traitement : 1992 : CCRP

*État de conservation – Histoire matérielle*¹⁵⁶

Cette oeuvre est dans un état de conservation satisfaisant, malgré la perte d'une grande partie de la polychromie. Si le témoignage oral recueilli pour la rédaction du catalogue de 2013 laisse entendre un séjour dans l'eau, force est de constater que celui-ci fut sans doute de courte durée au vu de l'état de conservation, notamment par la subsistance de certains ilots de polychromie¹⁵⁷. Quelques trous d'envol d'insectes xylophages sont présents de manière éparse. La main droite de la Vierge, la main gauche et le pied gauche de l'Enfant sont manquants. Une usure des décors affecte les fleurons de la couronne de la Vierge ainsi que les décors en « tremolierungen » situés sur la base. L'oeuvre a également souffert de brûlures ainsi que de quelques fentes de dessiccation dont certaines ont été bouchées lors du dernier traitement de restauration.

154 MATHON J.-B., 2013, p. 232.

155 L'identification de l'essence sur base d'un prélèvement a été effectuée par le laboratoire de Christelle Bélingard – Dtalents Ingénierie – Limoges.

156 Date de visite : 25.09.2011 durant l'exposition à la Chapelle des Anges - Perpignan.

157 La notice consacrée à la Vierge dans le catalogue de 2013 accorde pleinement foi au témoignage oral que nous aurions plutôt tendance à nuancer étant donné que les faits se sont déroulés plus de trente années avant sa collecte. Peut-être la découverte fut-elle effectuée près d'une rivière et non dans la rivière...



Description formelle

La Vierge se tient debout en adoptant une légère torsion du buste afin de soutenir l'Enfant qu'elle soutient de la main gauche. L'Enfant, le regard attiré par une curiosité extérieure, s'agrippe à la cordelière du manteau de sa Mère tandis qu'il tient un objet de la main gauche. La nature de cet objet n'est actuellement plus lisible. Le regard attiré au loin, la Vierge et l'Enfant ne manifestent le lien familial que de manière ténue par le geste de l'Enfant.

Description technique

L'oeuvre est monoxyle. Elle est taillée dans un morceau de noyer dont le coeur se situe à la surface du revers. L'absence de polychromie rend facilement lisibles les traces de gouge au niveau de cheveux de la Vierge. L'assemblage de la main droite est réalisé par chevillage. L'épannelage assez grossier de la sculpture au revers pourrait trahir une reprise de celui-ci, par exemple pour désolidariser la sculpture d'une structure externe à laquelle elle appartenait.



Ill. 84: Détail de la base de la sculpture.



Ill. 85: Détail du visage de la Vierge.

Un curieux détail attire l'attention au niveau du front de la Vierge. Un petit bourrelet de matière sans décor est limité de part et d'autre du front par la chevelure. Il est probable qu'il s'agisse de la naissance des cheveux dont la matière était rendue par la polychromie et permettait d'adoucir la transition formelle entre la planéité du front et les larges boucles des cheveux.

Le traitement de la cassure de la tête de la Vierge lors de la restauration de 1992 a mis en évidence la présence d'une cheville qui, selon le rapport de restauration, pourrait être d'origine afin de contenir les

tensions du bois au niveau de la fente radiale¹⁵⁸. La présence de toile sur certaines zones fendues témoigne du soin accordé à la mise en oeuvre du bois avant l'application de la préparation¹⁵⁹.



Ill. 86: À gauche : détail de la cassure de la tête de la Vierge ; à droite, détail de la chevelure et du décor de la couronne.

L'étude de la polychromie n'a pas pu déterminer si les restes de dorure appartenaient à la polychromie originale. Les visages sont recouverts de deux campagnes de polychromie¹⁶⁰.

Analyse stylistique

Composition

La discrète torsion du buste et le faible déhanchement de la Vierge sont rendus à peine perceptibles par l'ampleur des vêtements. Les coudes disparaissent sous l'épaisseur du manteau. Seul un point de tension s'observe au niveau du coude gauche, créant l'entame des plis. Le point focal de la composition, à savoir le Christ, est mis en évidence par le savant agencement des plis du manteau.

Anatomie

Sommé d'une couronne fleuronnée, son visage poupin est entouré d'une longue chevelure composée de larges ondulations qui descendent jusqu'aux coudes, faites d'un geste rapide et efficace puisque les coups de gouge donnent l'illusion d'une chevelure bouclée sans en avoir la structure. Les traits du visage sont doux, à peine dessinés. Les yeux, presque ronds aux angles externes étirés, sont disposés sous des arcades sourcilières furtives. La transition entre le dos du

158 JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, 2011, p. 255.

159 JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, 2011, p. 255.

160 JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, 2011, p. 255.

nez et les joues se fait en douceur. Les ailes du nez et les narines ne sont que suggérées. Le sillon naso-labial impose à la lèvre supérieure une dépression en « V » aussitôt reprise par une courbe délicate pour former une bouche aux lèvres charnues. Le rebondi de la lèvre inférieure est soulignée d'une fossette.

Les doigts de la Vierge sont graciles, longs et effilés. La main droite devait probablement soutenir le pied gauche de l'Enfant.

Le battement des jambes de l'Enfant a provoqué un retroussement de sa tunique au-dessus des genoux, mettant en évidence son corps potelé. Son visage joufflu présente un petit nez rond et retroussé qui surmonte une bouche menue un peu pincée. Les yeux sont mi-clos, sous des arcades sourcilières aussi furtives que celles de sa Mère. Ses cheveux forment de grosses boucles qui lui dégagent largement le front et les tempes.

Drapés

Le manteau de la Vierge est maintenu par un double cordonnet barrant le galbe de la poitrine. Si le pan droit du manteau tombe de manière rectiligne en se rabattant sur le côté, le pan gauche lui enveloppe le coude, et retenu à la taille par le pied de l'Enfant, forme des plis polygonaux alternés d'un pli courbe et d'un pli en « V ». Cette chute de plis est soulignée d'un pli en cornet qui marque la rive du manteau. La robe, pourvue d'un décolleté carré et ceinturée à la taille, retombe sur le sol en formant de discrètes ondulations. Le seul pli visible au travers du manteau descend de manière rectiligne pour se briser subitement dans le bas des jambes et s'arrêter brusquement lorsqu'il touche le sol. Cette rigidité contraste avec la souplesse des deux plis du manteau qui lui sont contigus. Le même contraste du plissé s'observe également dans la tunique de l'Enfant : l'ourlet rectiligne s'oppose aux petits bourrelets ronds situés sur les jambes et les bras. Par contre, le dos de l'Enfant est traversé par de grands sillons verticaux qui traduisent la tension d'un textile retenu par la main de la Vierge. Les plis du manteau situés sous l'Enfant adoptent une rythmique savante, jouant tant sur la saillie des plis que sur leurs formes et leur amplitude, tout en reprenant à l'entame des plis sur la gauche, la même vigueur que le pli de la robe.

La tunique de l'Enfant est pourvue d'une encolure « ras-du-cou » échancrée en son centre. Les plis dorsaux de la tunique de l'Enfant sont faits de cannelures parallèles, tout comme les plis situés sur sa jambe gauche qui sont constitués également de sillons parallèles. Le rabat de la manche et de la tunique ont été exécutés sans souplesse dans le prolongement l'un de l'autre.

Le sculpteur imprime également à quelques plis principaux un coup de gouge qui en brise l'arête et en anime le parcours linéaire.



Ill. 87: Quelques détails des drapés et du visage de l'Enfant.

Selon Marie-Pasquine Subes, les plis cassés rappellent la peinture flamande du milieu ou de la seconde moitié du XVe siècle¹⁶¹. La rythmique des plis est cependant différente de celle développée par la peinture et la sculpture des Pays-Bas méridionaux au cours du XVe siècle. Les plis polyédriques s'imbriquant les uns dans les autres au point de confondre la compréhension de la structure du drapé se muent ici en une disposition très claire des plis du textile qui fait s'éloigner la possibilité d'une influence flamande. La variété et la structure extrêmement claire des plis du manteau, passant de la courbe au polygone et repris à la taille avec un pli en cornet, ainsi que l'encolure carrée de la robe situent la Vierge de Canohès dans les années 1500.

Fortune critique et bibliographie

Malgré la qualité de cette sculpture, la Vierge de Canohès n'a été publiée que très récemment.

[Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, pp. 252-257 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 232-233.

161 SUBES M.-P., dans [Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, pp. 252.

Cat. 27. Casteil

Abbaye Saint-Martin du Canigou

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame de Sous-Terre*

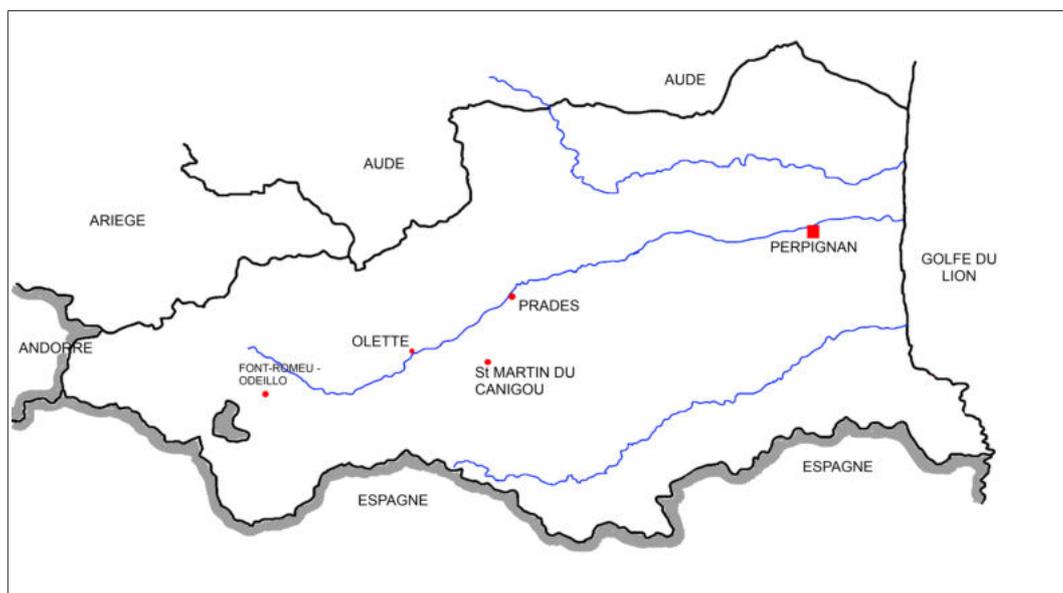
Datation

XIV^e siècle ((MATHON J.-B., 2013, p. 234)

Bois

H. 60 cm environ.

Oeuvre **volée** en 1974.



Provenance

Le patrimoine de l'abbaye fut dispersé peu avant la Révolution par suite de la disparition progressive des moines et de la sécularisation de l'abbaye. Toutefois, d'anciennes photographies montrent la Vierge disposée sur un autel situé dans la chapelle souterraine de l'abbaye. La notice consacrée à la Vierge de Casteil au sein du catalogue de 2013 précise que : « *après la sécularisation de l'abbaye en 1783, la statue [aurait été] déplacée à l'église paroissiale de Casteil* » avant de regagner l'abbaye dans les années 1920, après la restauration de l'édifice roman¹⁶². Déclarée volée depuis 1974, sa localisation actuelle est inconnue.

Analyses et principale restauration

Traitement : après 1903 – avant 1929 : intervenant inconnu

¹⁶² MATHON J.-B., 2013, p. 234.

État de conservation - Histoire matérielle

Les photographies publiées par le chanoine Font en 1903 nous montre une Vierge dans un état de conservation différent de celui qui se devine sur les photos conservées aux archives départementales. En effet, la Vierge et l'Enfant sont revêtus d'une robe à pois. La Vierge porte une robe foncée couverte de pois clairs tandis que la robe de l'Enfant est de couleur claire parsemée de pois sombres. Les galons dorés visibles sur les clichés du fonds Cortade sont traités sans distinction sur les clichés de 1903. L'expression des visages est également nettement différente entre les deux clichés. Quant au voile de la Vierge, il devait être recouvert d'une couleur foncée avant d'avoir été repeint en blanc. Indépendamment des différences entre les deux clichés, la sculpture présente dans les deux cas un état de conservation qui semble préoccupant si l'on en juge par le relief accidenté des différentes parties de l'oeuvre.



Ill. 88: La photographie de gauche a été publiée par le chanoine Font en 1903. Le cliché de droite, est un cliché plus tardif (non daté) utilisé sur une carte postale.

Une photographie conservée aux Arxiu Mas de Barcelone, prise en 1929, montre la Vierge dépourvue de sa tunique à pois¹⁶³. Ce qui permet de situer une des campagnes de « restauration » entre 1903 et 1929. D'après les clichés les plus récents, cette Vierge se trouvait dans un état de conservation déplorable, rendant impossible son analyse stylistique.

163 MATHON J.-B., 2013, p. 235.

Description formelle

La Vierge, assise sur un banc, soutient l'Enfant de la main gauche. Ce dernier, assis de guingois sur le genou de sa Mère bénit de la main droite tandis qu'il tient le Livre serré contre sa poitrine de la main gauche.

Fortune critique et bibliographie

FONT Abbé, 1903, p. 48 ; DELCOR M., 1970a, pp. 63-64 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 234-235.

Cat. 28. Castelnou

Église paroissiale Sainte-Marie del Mercadal

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame del Pla de Ralla* ou *Notre-Dame del Mercadal*

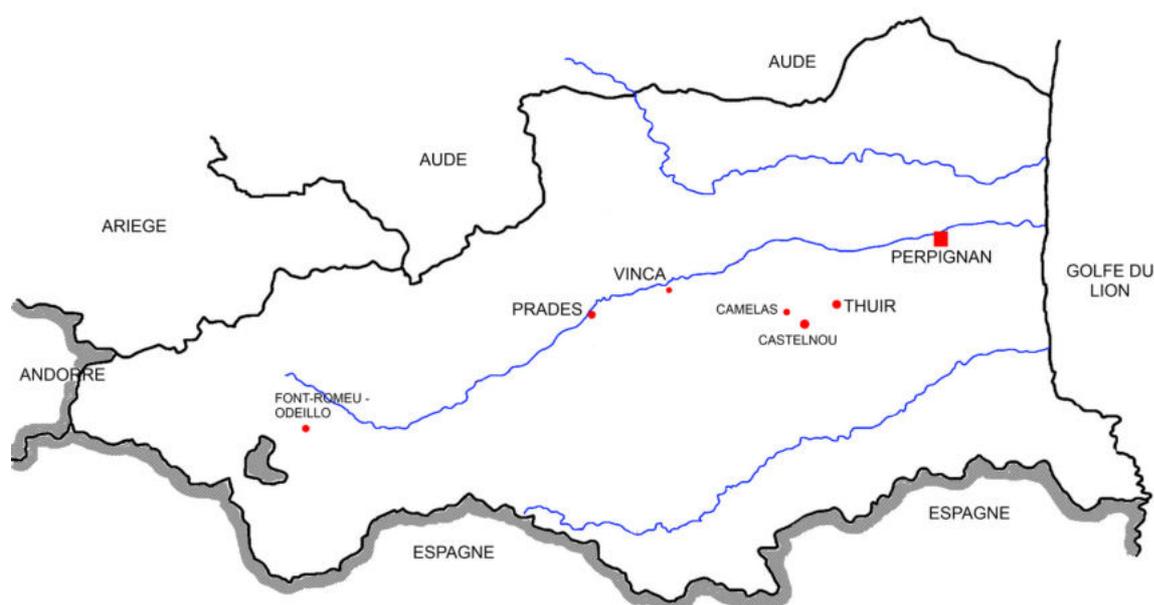
Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 236) ; seconde moitié du

XIV^e siècle (CVH, 2014)

Pin polychrome

H. 111 cm x l. 26 cm x p. 21 cm.



Provenance

Provenant de l'église paroissiale de Castelnou, elle aurait séjourné pendant plus d'un siècle dans la chapelle Sainte-Marie du mas d'Aragon (Castelnou) avant de retourner en 2010 au sein de l'église paroissiale¹⁶⁴.

Analyses et principale restauration :

Analyse : Essence du bois : pin¹⁶⁵.

Tomographie

Traitement : 2014 : CCRP

¹⁶⁴ MATHON J.-B., 2013, p. 236.

¹⁶⁵ L'identification de l'essence du bois a été menée par Caroline Leynia de la Jarrigue – Art'cane – Vannes.



État de conservation – Histoire matérielle

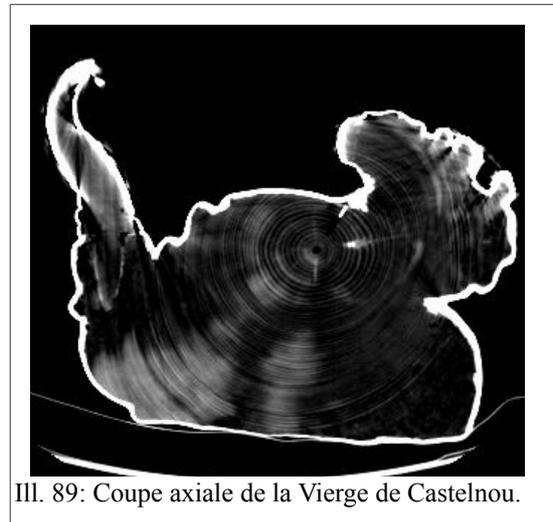
La base de l'oeuvre a été complétée par l'ajout d'un double socle mouluré dont seule la face arrière n'est pas ornée de rangs de perles. Les auréoles de l'Enfant et de la Vierge sont des décors tardifs tout comme la main droite de la Vierge, rapportée par une cheville taillée dans la même pièce de bois que la main.

Description formelle

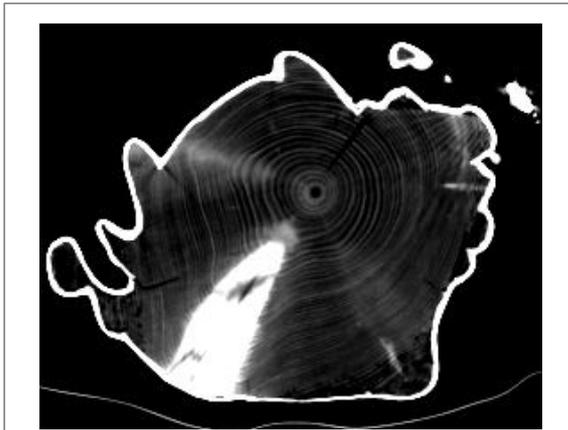
La Vierge est debout, légèrement déhanchée vers la gauche afin de pouvoir porter l'Enfant au creux de son bras. Sa main droite, tendue vers l'avant, devait tenir un objet aujourd'hui disparu. Distracte de son Fils, elle adresse son regard au fidèle. Tenant un oiseau entre les mains, l'Enfant s'ébroue dans les bras de sa Mère en battant des jambes tout en ayant l'attention attirée vers l'extérieur.

Description technique

La Vierge et l'Enfant sont taillés dans la même bille de bois de pin. Le revers est plan et il n'a pas été évidé. Le coeur de l'arbre se situe à l'avant de la sculpture. Le bois est de croissance régulière avec des cernes de croissance très serrées. Le tronc ne possède aucun noeud, sauf juste au-dessous des pieds de l'Enfant, avec un départ de branche est de taille assez importante, et au niveau de la base de la sculpture. Le mode de croissance du tronc peut-il être tenu responsable de l'absence de fentes radiales de dessiccation malgré la conservation du coeur de la grume ?



Ill. 89: Coupe axiale de la Vierge de Castelnou.



Ill. 91: Coupes axiale et sagittale de la Vierge de Castelnou.

Sous rayons X (tomographie), la polychromie est épaisse et de forte densité atomique qui pourrait trahir l'emploi de plomb ou de baryum dans l'enduit.



Ill. 90: Coupe sagittale de la Vierge de Castelnou.

Analyse stylistique

Composition

Le corps de la Vierge adopte une ligne serpentine complétée d'une très légère torsion du buste. Le déhanchement de la Vierge provoque également une inclinaison des épaules, suivie de la tête. Le sculpteur pose le point de tension du textile au niveau du déhanchement de la Vierge souligné par l'Enfant.

Anatomie

La main droite, trahie par une différence formelle avec la main gauche, est probablement une réfection. L'ossature est davantage marquée sur la main droite tandis que la main gauche présente des doigts filiformes rectilignes sculptés de manière un peu pataude et dont l'apparente piètre qualité est sans doute causée en grande partie par l'épaisseur de la polychromie. La réfection de cette dernière semble avoir également modifié les visages qui semblent plus poupins, surtout chez l'Enfant. Le style et l'exécution malhabile des fleurs à quatre pétales qui décorent la robe trahissent également une polychromie tardive.

Les visages oblongs et potelés présentent un rétrécissement au niveau des tempes.

Drapés

L'adoption d'un voile long permet au sculpteur de disposer celui-ci en tablier, composé d'une succession de plis dont le point de convergence se situe au niveau du corps de l'Enfant. Les jambes de la Vierge sont séparées par un pli oblique. La jambe droite est en flexion, occasionnant une tension du textile marquée de plis rectilignes se brisant au niveau du genou tandis que la tension de la jambe gauche permet au manteau de se déployer en cornets dont les rives forment des méandres.

Quelques détails rappellent le groupe des « Vierges aux visages piriformes » réalisé dans la seconde moitié du XIV^e siècle et composé notamment des Vierges debouts de Err et de Millas (volume I, chap. V). Les méandres formés par le pan du manteau repris sous l'Enfant sont presque en tous points identiques entre les trois Vierges. Le pli curviligne qui souligne la hanche gauche de l'Enfant de Castelnou se retrouve également à Err et à Millas. Tant à Castelnou qu'à Err, le sculpteur souligne de la même façon la flexion du genou droit par deux plis rectilignes se brisant au niveau de la flexion. L'ensemble de la jambe droite est traité de façon presque monolithique, avec des pans de textile parfaitement plans. Une légère concavité s'observe toutefois au niveau du tibia.

Si plusieurs similitudes évoquent le groupe aux visages piriformes, la Vierge de Castelnou présente également quelques différences, par exemple au niveau de la rythmique des plis du manteau posé en tablier, qui la rapprochent davantage de la Vierge de Millas que de celle d'Err dont la rythmique des plis est plus systématique et emplie de raideur. À la différence de Castelnou, la ligne sinueuse formée par la rive du voile au niveau du buste se confond à Err avec l'ensemble du textile. Les plis curvilignes formés par le drapé en tablier sont repris en mineur, tant à Castelnou qu'à Millas, par des petits bourrelets de textile qui soulignent le pli principal. Par contre, à Err, l'espace entre les plis formés par le tablier n'est scandé par aucun mouvement de textile et les trois plis qui rythment le textile quittent le profil courbe pour adopter celui d'un « V ». De même, le sculpteur de Castelnou et de Millas dispose les plis selon une fréquence différente tandis que celui qui sculpte la Vierge de Err les dispose selon un espace intercalaire identique, rendant le rythme plus monotone. Cette monotonie se lit également dans la composition : la ligne serpentine et le rythme cadencé des plis qui animent la Vierge de Castelnou perdent de leur expressivité à Err qui adopte une attitude plus contenue.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Castelnou a été publiée pour la première fois en 2013.

MATHON J.-B., 2013, pp. 236-237.

Cat. 29. Catllar

Église paroissiale Saint-André

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame de Riquer*

Datation

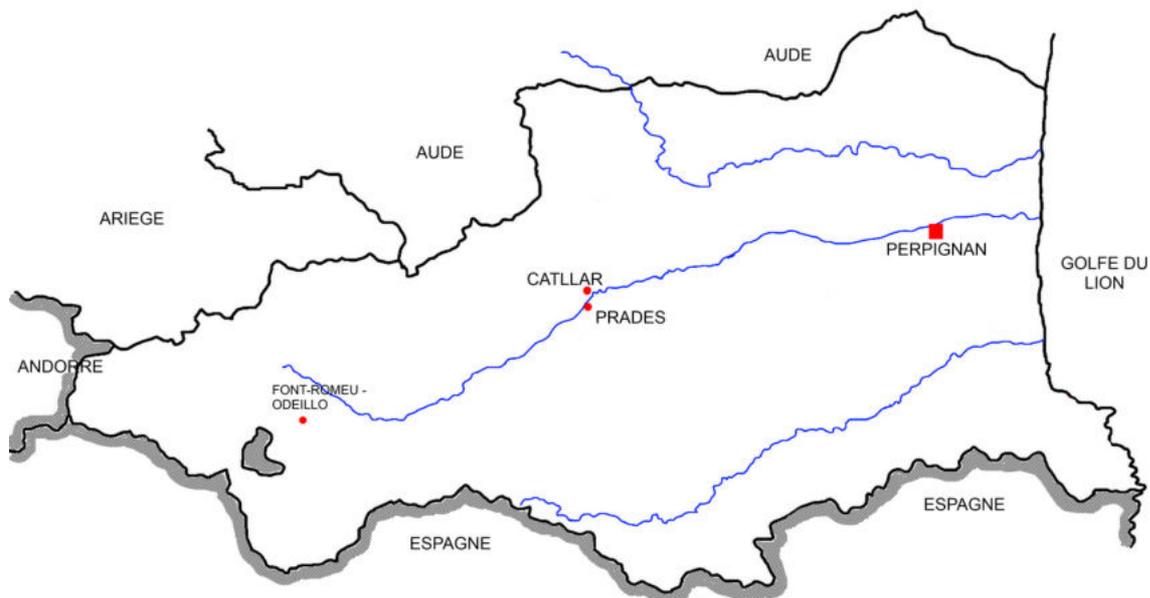
XIIIe siècle (SARRETTE, ADPO 207 J 129) ; fin XIIIe siècle (PONSICH P., 1956, p. 72) ; XIVE – XVe siècle & influences françaises (DELCOR M., 1970a, p. 114) ; premier quart XIVE siècle (SUBES M.-P. dans [Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, p. 226 ; MATHON J.-B., 2013, p. 238) ; première moitié du XIVE siècle (CVH, 2014)



Peuplier polychrome

H. 48 cm x l. 23 x p. 20 cm.

Classée au titre objet 1948/11/23



Provenance

La Vierge provient de la chapelle Notre-Dame de Riquer, ancien prieuré bénédictin consacré en 1073 et situé à environ trois kilomètres de l'abbaye de Saint-Michel-de-Cuxa dont dépendait le prieuré¹⁶⁶. L'église a été vendue comme bien national à la Révolution française avant de servir de grange au cours du XIXe siècle.¹⁶⁷

¹⁶⁶ *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 37.

¹⁶⁷ SANGLA Marie-Hélène, 2011, p. 226.



Analyses et principale restauration

Analyse : Essence du bois : peuplier

Traitement : 1999 : CCRP

État de conservation – Histoire matérielle

En 1913, la sculpture est donnée au curé de Catllar par la famille qui habitait l'ancien prieuré. En 1975, la sculpture est volée dans l'église paroissiale de Catllar avant d'être restituée par colis postal de manière anonyme vingt ans plus tard, en décembre 1995. Elle sera ensuite conservée dans les combles de l'église jusqu'à sa restauration en 1999.¹⁶⁸

L'oeuvre est dans un état de conservation acceptable. La main droite de la Vierge est refaite tout comme la couronne qui n'est constituée que d'une lamelle de bois fixée à l'arrière de la tête par deux clous. La couronne originelle a sans doute été rabotée pour l'adjonction d'ornements métalliques. L'assemblage de la main droite de la Vierge est renforcé par clou. La base présente quelques manques de matière et, peut-être une retaille volontaire autour du pied gauche de la Vierge. L'avant-bras droit de l'Enfant est probablement une réfection, tout comme la forme de sa chevelure qui pourrait avoir été retaillée. Les zones qui furent infestées par les insectes sont limitées : essentiellement au revers et au niveau de l'angle du siège. La périphérie de l'oeuvre est traversée de quelques fines fentes radiales et d'une fente plus importante au niveau du sommet de la tête. L'index et le majeur droits de l'Enfant sont manquants ainsi que l'extrémité du nez de la Vierge.

La polychromie présente de nombreuses lacunes. La couche polychrome sous-jacente étant encore davantage lacunaire¹⁶⁹. Les clichés tomographiques montrent que certaines zones de la sculpture sont couvertes d'une épaisse couche de préparation amollissant, par conséquent, la finesse et la nervosité de la taille. Les deux campagnes de polychromie recouvrant l'originale se composent pour la première d'un badigeon beige qui n'épargne que les carnations tandis que la seconde campagne pose une dorure polie (polychromie actuelle) sur une assiette rouge orangé et repeint également les carnations¹⁷⁰.

168 SANGLA Marie-Hélène, 2011, p. 226.

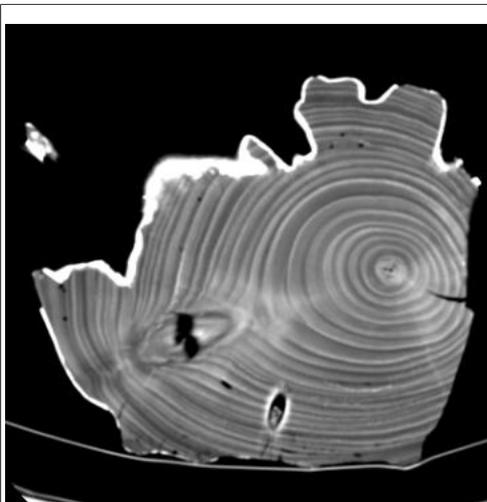
169 JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, *Compte-rendu d'intervention*, Perpignan, 1999, p. 6.

170 JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, *Compte-rendu d'intervention*, Perpignan, 1999, p. 7.



III. 92: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Catllar.

- | | | |
|---|---|---|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | /// Infestation |
| ● Élément retouché | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |



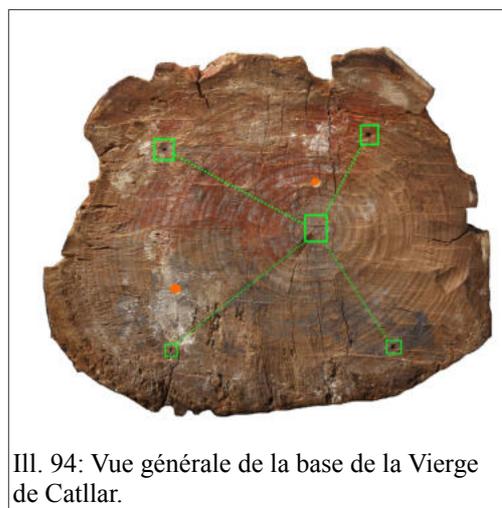
III. 93: Coupe axiale de la Vierge de Catllar à mi-hauteur. Le périmètre blanc montre l'épaisseur d'une polychromie réalisée à l'aide d'une matière de forte densité atomique.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale sur un banc, portant l'Enfant assis au creux de sa main gauche dans un équilibre précaire. Le pied gauche de l'Enfant prend appui sur le genou de sa mère tandis que le pied droit est légèrement en retrait. Pieds nus, il bénit de la main droite tandis que de la main gauche il tient le Livre fermé, la tranche posée sur le genou. Le banc, de plan rectangulaire coupé de biais à la face postérieure, est orné sur les côtés de deux corps de moulures se composant chacun d'un bandeau suivi d'un cavet.

Description technique

La Vierge et l'Enfant sont sculptés dans la même bille de peuplier. Des traces de mise en oeuvre sur le banc du sculpteur sont perceptibles sur la base par quatre petits trous quadrangulaires disposés en carré. Le trou visible au sommet de la tête de la Vierge est peut-être un trou formé pour poser une couronne métallique. Aucun morceau de toile n'est visible. Les mains de la Vierge sont rapportées : la main droite, fruit d'une réfection, est maintenue au bras par le biais d'une cheville. Sa couronne, composée d'une languette de bois clouée au revers de la tête, semble être un ajout ultérieur. Le revers n'est pas évidé et le coeur de l'arbre a été conservé. Les plis du voile sont rapidement suggérés au revers (ill. 95) et la main gauche de la Vierge montre des traces de ciseaux étroits et presque planes.



Ill. 94: Vue générale de la base de la Vierge de Catllar.



Ill. 95: Détail du dos de la Vierge de Catllar.

En ce qui concerne la polychromie¹⁷¹, l'état très lacunaire de la polychromie d'origine n'en permet aucune reconstitution. La couche de préparation est composée de colle animale et de sulfate de calcium. Les carnations sont rose clair. Il est probable que les vêtements aient été recouverts d'une feuille métallique blanche (argent ?) posée sur la préparation sans couche intermédiaire¹⁷². Le siège semble avoir été bicolore : la partie centrale aurait été verte tandis que les arêtes du siège ont été peintes en rouge vif avec un liseré noir. Le sommet de la tête de la Vierge est peint en rouge, mais l'étude stratigraphique ne dit mot sur son originalité.

Analyse stylistique

Composition

La frontalité du groupe s'accompagne toutefois d'une inclinaison du buste et de la tête vers la droite. La symétrie de l'ensemble est quant à elle contrecarrée par la disposition de l'Enfant sur le genou gauche et par la rythmique convergente des plis. Les genoux sont posés dans l'alignement des épaules.

171 JUBAL-DESPERAMONT Isabelle, 2011, p. 228. Toutefois, il est prudent de ne pas considérer ces résultats comme complets.

172 La présence avérée de la feuille d'argent demande à être vérifiée par des analyses complémentaires.

Anatomie

La Vierge est de proportions quelque peu trapues. Le visage ovale est d'expression austère. La main gauche de la Vierge est en forme de « U ». Les doigts sont courts et le pouce un peu pataud. Seul l'index comporte une indication de la première phalange par une discrète concavité. Les cheveux de la Vierge sont disposés en deux mèches ondulées un peu grossières.

Drapés

Partant du haut des tempes et laissant le front dégagé, la chevelure court le long du visage en de larges ondulations qui s'arrêtent sur le haut du buste. La Vierge a la tête couverte d'un voile-manteau retenu sur la poitrine par une broche quadrilobée. Il s'entrouvre ensuite en deux pans repris au niveau des avant-bras pour découvrir une robe ceinturée à la taille dont l'encolure se confond avec la limite du manteau. Retombant en un large rabat, le manteau forme sur la jambe droite trois plis en bec qui se poursuivent sur la jambe gauche en un double pli en cornet aplati. Entre les bouts pointus des chaussures qui apparaissent par-dessous les vêtements, le manteau chute en un pli se terminant en agrafe. Bien que le revers soit plan, le sculpteur a toutefois indiqué sommairement les plis du voile par de longs plis rectilignes qui suivent l'inclinaison du buste. L'Enfant est vêtu d'une tunique à l'encolure « ras-de-cou » dotée d'un plissé sommaire et peu lisible, excepté le pli en « V » entre les genoux.

La Vierge de Catllar a bénéficié d'une fortune critique généralement élogieuse. En 1904, Ernest-Marie de Beaulieu en fournit la description suivante : « *L'ancienne statue de Notre-Dame de Riquer, conservée d'abord chez les fermiers, puis chez le propriétaire actuel des anciens bâtiments du prieuré, est une des plus belles et des plus remarquables qu'on puisse voir en Roussillon. [...] Une couche de dorure qui tombe en écailles recouvrait le voile et le vêtement. [...] Les plis des vêtements harmonieusement disposés, l'attitude noble et majestueuse, l'aspect hiératique de la statue, l'expression du visage empreint à la fois de grandeur et de grâce naïve trahissent une main exercée et une grande antiquité. On la fait remonter au XIIe ou XIIIe siècle ; comme Notre-Dame de Corbiach, Notre-Dame des Abeilles, Notre-Dame de la Crèche, elle reproduit bien le type classique de cette époque, bien que les premières de ces statues, oeuvres sans doute de bergers ou de moines peu habiles, soient loin de l'égalier en beauté et en perfection* »¹⁷³. Cinquante ans plus tard, Pierre Ponsich lui prête comme ascendant iconographique le prototype « roman » de la Vierge de Corneilla-de-Conflent (cat. 39) tout en la considérant comme une Vierge gothique sur le plan

173 BEAULIEU E.-M., 1904, p. 338.

stylistique¹⁷⁴. Un parallèle est proposé quelques années plus tard avec la Vierge de Sansa que l'abbé Llopet considère comme moins achevée que celle de Catllar tout en considérant les deux Vierges comme étant du même sculpteur¹⁷⁵. Marie-Pasquine Subes l'estime quant à elle dans la lignée de la Vierge de Marinyans, tout comme les Vierges de Felluns (cat. 56), Oreilla (cat. 85) et Rivesaltes (cat. 119).

Ces hypothèses doivent être quelque peu nuancées. En effet, la Vierge de Felluns appartient au groupe mossetan (volume I, chap. V) tout comme la Vierge de Sansa tandis que la Vierge de Rivesaltes possède une rythmique des plis qui diffère tant sur la forme que sur leur fréquence et leur saillie. Par contre, la Vierge de Catllar emprunte effectivement les mêmes plis en cornet que la Vierge de Marinyans pour habiller la jambe gauche ainsi que le drapé souple au niveau de la ceinture tandis qu'elle choisit les mêmes plis en « V » que la Vierge d'Oreilla pour couvrir la jambe droite. Mais cet ensemble est loin d'être cohérent. Si des similitudes existent dans la disposition des plis du manteau, leur forme et leur saillie ne sont en rien comparables. La spontanéité et le naturel du plissé de Marinyans cèdent le pas, à Catllar, à une raideur presque empreinte de maladresse. Les plis en cornet ont perdu de leur souplesse pour ne plus former qu'un méandre fortement serré et chantourné. Si le pli en agrafe entre les pieds rejoint celui qui figure à Oreilla, le méandre formé par la rive du tissu s'est mué à Catllar en un pli tubulaire brisé. La Vierge de Catllar montre, comme avec la Vierge de Marinyans, une schématisation des effets de drapés, quand ce n'est un choix délibéré d'une autre forme de voile ou de plis pour la robe.

L'inspiration ponctuelle est révélatrice d'une sculpture qui a été produite dans un contexte artistique semblable à celui des Vierges de Marinyans et d'Oreilla, dont les caractéristiques stylistiques sont communes à un ensemble d'oeuvres et à une époque, mais la Vierge de Catllar n'a pu malheureusement bénéficier de l'habileté du sculpteur. Si elle ne peut être considérée comme une simple réplique de moins bonne qualité d'une ou plusieurs de ces Vierges, elle se situe en tout cas aux confins d'une source d'inspiration commune à Marinyans et à Oreilla, peut-être disparue.

La typologie du banc, la prééminence des plis en « V » entre les jambes, le textile au plissé souple et discret au niveau du buste, les plis en cornet dont la rive forme des méandres sont autant d'indices d'une production du XIV^e siècle, tout comme la disposition du voile-manteau ou du manteau retenu sur le buste par une agrafe et l'effet d'enveloppement du haut du genou par le rabat du manteau. La saillie des plis et le bouffant de la robe au plissé souple sont-ils des arguments suffisants pour dater

174 PONSICH P., 1956, pp. 71-72.

175 LLOPET Abbé, s.d. (après 1956), p. 72.

cette Vierge de la première moitié du XIVe siècle ?

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Catllar a été publiée à intervalles réguliers depuis 1899.

Sources d'archives

ADPO, 207 J 129, Notes manuscrites non inventoriées de l'Abbé Jean Sarrète.

Bibliographie

VIDAL P., 1899, p. 255 ; BEAULIEU E.-M., 1904, p. 338 ; PONSICH P., 1956, pp. 70-72 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 37 ; LLOPET J., s.d., p. 72 ; DELCOR M., 1970a, p. 113 ; VAN HAUWERMEIREN C., 2011, pp. 77 et sv. ; SUBES M.-P. dans [Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, pp. 226-231 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 238-239.

Cat. 30. Caudiès-de-Fenouillèdes

Église Notre-Dame de La Val, retable de la Vierge

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame de La Val*.

Datation

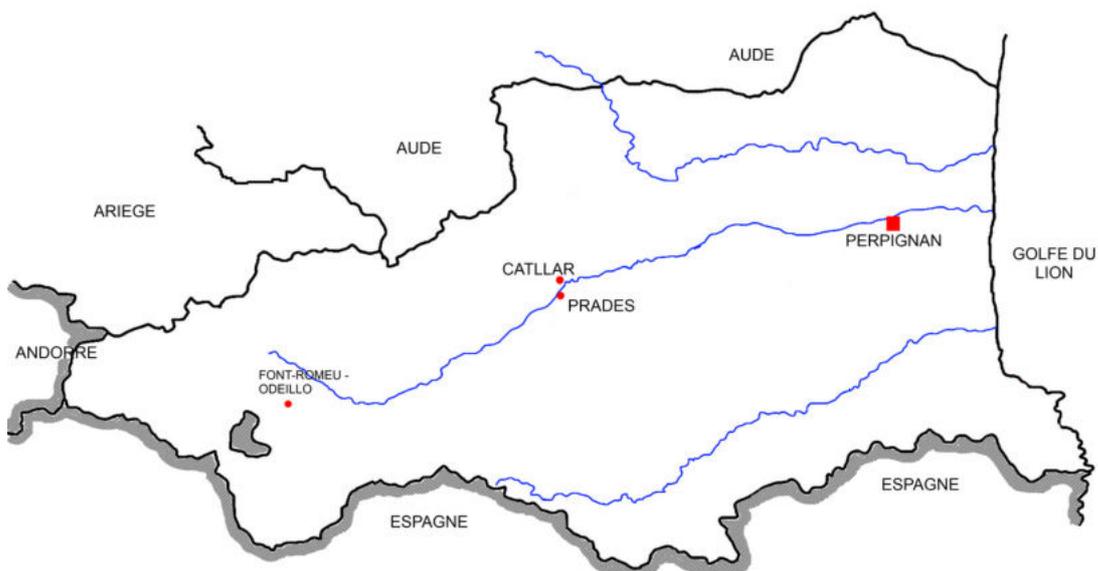
« un peu plus ancienne que le XVe siècle » (*Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 38) ; milieu du XIVe siècle (POISSON O., 1989, p. 105) ; XIVe siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 240) ; autour de 1350 (CVH, 2014)



Pierre polychrome

H. 112 cm x l. 41 cm x p. 26 cm.

Classée au titre objet 1907/02/02



Provenance

La provenance de cette Vierge n'est étayée par aucun document d'archives.

Analyses et principale restauration

Aucun examen ni analyse n'a été pratiqué sur cette Vierge. Une identification de la nature de la pierre par analyse pétrographique pourrait déterminer la provenance de la pierre afin d'étayer l'hypothèse d'une provenance normande.

État de conservation – Histoire matérielle

La polychromie est une réfection tardive qui empâte les modelés, notamment au niveau de

l'anatomie.

Description formelle

Tenant dans la main droite une fleur, la Vierge se tient debout en adoptant un déhanchement qui lui permet de soutenir l'Enfant au creux de son bras gauche. La tête ceinte d'une couronne ornée d'éléments végétaux, elle porte son regard vers le haut. L'Enfant, pieds nus, n'est vêtu que d'un linge lui couvrant la moitié inférieure du corps. Assis de profil, il tient un oiseau entre les mains tout en se laissant distraire par un élément situé à la droite de la Vierge.

Description technique

Bien que Beaulieu la dit en « *bois sculpté et doré* »¹⁷⁶, la statue est en pierre et le revers n'a pas été évidé¹⁷⁷.

Analyse stylistique

Composition

Le corps de la Vierge suit une ligne serpentine. Le déhanchement est créé par une jambe gauche maintenue en extension tandis que la jambe droite exerce une légère flexion. La hanche gauche devient dès lors le point de tension du drapé, focalisant l'attention sur l'Enfant. Si le pied gauche de la Vierge disparaît presque sous les plis de la robe, le pied droit est posé élégamment de guingois. L'Enfant adopte une position dynamique : il dissimule son pied droit sous son linge de corps tout en croisant par dessus sa jambe gauche.



176. BEAULIEU E.-M., 1904, p. 37.

177 MATHON J.-B., 2013, p. 240.

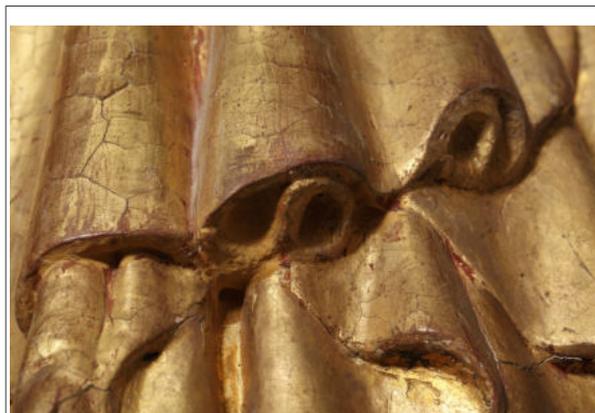
Anatomie

Les cheveux de la Vierge forment des nébulées qui se répartissent au départ d'une mèche centrale en « C » située à hauteur des oreilles. L'épaisseur des cheveux est dégressive à mesure qu'ils se rapprochent du front ou de la base du cou. Les cheveux de l'Enfant sont quant à eux formés de mèches tubulaires s'enchevêtrant en quinconce. Chacune de ces mèches est formée par une juxtaposition de sillons horizontaux destinés à donner l'illusion de la frisure du cheveu.

La main droite de la Vierge est relevée presque à la verticale tandis que la main gauche est fortement inclinée vers le bas. Toutes deux sont de taille imposante.

Drapés

Le voile, retenu par une couronne fleuronée, est porté en tablier au travers de sa poitrine. Le drapé se caractérise par une progression de la saillie des plis à partir du buste pour culminer en un pli en bec plus proéminent au niveau de la taille. Ce pli est repris aux extrémités par des plis en cornets dont la rive du tissu forme des méandres qui s'enroulent sur eux-mêmes en formant deux S (ill. 96). Les jambes de la Vierge sont séparées par deux plis tubulaires obliques. La flexion de la jambe droite occasionne une tension du textile marquée des plis rectilignes naissant à hauteur du genou et se brisant à hauteur de la cheville en un proéminent pli en bec inversé. Ce même pli est repris en mineur au-dessus du pied gauche, en retrait sous l'abondance des drapés.



Ill. 96: Détail des deux « S » formé par le voile de la Vierge.

La Vierge de Caudiès pourrait être une production du nord de la France, notamment par la position de la main gauche relevée à la verticale¹⁷⁸ et le pan du manteau triangulaire qui apparaît sous le pan en tablier. Elle ne trouve en tout cas aucune comparaison avec d'autres Vierges catalanes. La morphologie du visage, même si elle est fort empâtée par l'épaisse polychromie, rappelle également certains visages de Vierges du nord de la France produites au XIVe siècle. La Vierge de Caudiès pourrait également être le fruit d'un travail local exécuté par un sculpteur de passage, comme le furent plusieurs sculpteurs du nord de la France au cours du XIVe siècle.

178 BERANGER-MENAND B. dans ARMINJON C. et BERTHELOT S. (sous la dir. de), 2008, p. 74.

Si comme le précise la notice du catalogue publié en 2013, la Vierge est contemporaine du retable, elle ne semble pas être issue du même atelier, non seulement pour une raison qualitative, mais également par ses dissemblances stylistiques qui pourraient en revanche indiquer une production plus tardive. La figure de Marie qui occupe le caisson en haut à droite est bien plus rigide que la ligne ondoyante formée par la Vierge de la niche centrale. La facture des visages est nettement différente, d'une représentation plus naïve, tout comme la rythmique des drapés. Les plis du manteau de la Vierge dans la scène de l'Annonciation pourraient traduire une production plus tardive, sans doute au début du XVe siècle (?). L'analyse stylistique mériterait d'être poursuivie afin de déterminer la chronologie relative de l'ensemble¹⁷⁹.



III. 97: Détail de la scène de l'Annonciation appartenant au retable de Caudiès-de-Fenouillèdes.

Tandis qu'Olivier Poisson situe le retable au milieu du XIVe siècle¹⁸⁰ - ce qui semble précoce -, Marcel Durliat estime que la chapelle Notre-Dame de la Vall ne remonte pas au-delà du XVe siècle¹⁸¹. Ce qui pourrait correspondre dans ce cas avec le style du retable. Par conséquent, la Vierge provient-elle d'un autre lieu de culte ou de l'édifice précédent ? A-t-elle été offerte ? Les dimensions de la niche centrale lui conviennent en tout cas parfaitement. Le retable pourrait par conséquent avoir été réalisé pour magnifier la figure mariale existante.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Caudiès-de-Fenouillèdes a été publiée épisodiquement depuis la seconde moitié du

179 L'hypothèse proposée ici a du se contenter des clichés du CCRP, faute d'accès au retable.

180 POISSON O., 1989, pp. 103-107.

181 *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 38.

XIXe siècle.

JUST L., 1860, p. 53 ; DROCHON J.E.B., 1890, p. 590 ; BEAULIEU E.-M., 1904, p. 37 ;
Dictionnaire des églises de France, 1966, p. IIc 38 ; POISSON O., 1989, pp. 103-107 ; MATHON
J.-B., 2013, pp. 240-241.

Cat. 31. Caudiès-de-Fenouillèdes

Église paroissiale Sainte-Marie

Vierge à l'Enfant dite *Vierge des Mariées*

Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 242) ; autour de 1350
(CVH, 2014)

Pierre polychromée

H. 122 cm x l. 55 cm x p. 30 cm.

Classée au titre objet 1992/03/31



Provenance

Cette sculpture provient de la niche du portail de l'église paroissiale. Elle a été déposée dans l'église en 1972¹⁸².

Analyses et principale restauration

Traitement : 1972 : Atelier départemental de restauration (Jaume Lladó)

État de conservation – Histoire matérielle

La corpulence un peu raide de l'Enfant et les traits empesés de son visage laissent penser que ces deux éléments pourraient avoir été remodelés. Le pied gauche de l'Enfant est manquant. Les fleurons de la couronne de la Vierge présentent une usure des reliefs tout comme le pourtour de la base. L'altération de cette dernière est très certainement liée à son mode de conservation en extérieur.

Description formelle

La Vierge se tient debout, dans un déhanchement prononcé qui lui permet de soutenir l'Enfant au creux de son bras gauche tandis que de la main droite, elle présente un livre ouvert tout en prenant garde d'isoler sa main du contact direct des pages au moyen d'un pan de son manteau. La tête ceinte d'une couronne fleuronnée, elle porte un regard bienveillant à son Fils qui s'amuse de l'oiseau qu'il tient par les ailes. N'ayant d'yeux que pour sa Mère, l'Enfant ne porte qu'un tissu lui couvrant la moitié inférieure du corps au point d'en dissimuler la forme des jambes.

182 MATHON J.-B., 2013, p. 242.



Description technique

La Vierge et l'Enfant semble avoir été sculpté dans le même bloc de pierre. Le revers est évidé jusqu'à mi-hauteur. L'ensemble de la surface est parcouru par un réseau de courtes lignes parallèles et en quinconce formées par le ciseau du sculpteur. Un décor de perles en relief orne la rive du manteau de la Vierge.

Analyse stylistique

Composition

Le corps de la Vierge adopte une ligne serpentine marquée par une importante cambrure et par une légère torsion du buste. Les mouvements du corps sont ici perceptibles tant de face que sur les profils. Le mouvement de torsion est particulièrement visible au revers avec l'avancée du coude droit mis en évidence par l'imposant rabat du manteau. À l'inverse d'autres Vierges du XIV^e siècle dont le point de tension du textile se situe sur la face juste au-dessous de l'Enfant, la *Vierge des Mariées* présente le point de convergence des plis du manteau sur le profil gauche, contrebalancé par la chute de plis tenue dans la main droite.

Anatomie

Les doigts de la main gauche de la Vierge sont filiformes et élongés, un peu épâtés en leurs extrémités. Les cheveux forment d'abondantes nébulées décrivant une succession de boucles en oméga. Le visage est rond, au front large et aux joues pleines. Le nez est légèrement retroussé au-dessus d'un sillon naso-labial nettement marqué. La bouche charnue esquisse un sourire. L'Enfant potelé est torse nu, emmaillotté dans un linge dont l'épaisseur masque presque complètement les jambes. Le buste massif et le cou presque absent confèrent au corps de l'Enfant des proportions trapues. Les doigts de l'Enfant sont filiformes comme ceux de sa mère et ses cheveux, descendant jusque dans la nuque, sont formés de petites boucles serrées dont la structure donne à la chevelure de



Ill. 98: Détail de la rive du manteau de la Vierge.



Ill. 99: Détail du visage de la Vierge.

l'Enfant un aspect vermiculé.



Ill. 100: Détail de l'Enfant et des cheveux de la Vierge..

Drapés

La Vierge porte un voile qui, lui couvrant la poitrine en tablier, est relevé à une extrémité par la main droite et maintenu à gauche par le corps de l'Enfant. Ce qui occasionne d'un côté, une chute de plis en cornet dont la rive forme des méandres, et de l'autre côté, une succession de plis en bec se prolongeant sur le côté gauche par des plis en cornet. Au revers, le voile se termine par un large pli central en agrafe échancrée. Le mouvement du bras gauche, enveloppé dans l'étoffe, est souligné au-dessous par un ample pli en bec. Sa robe, ceinturée à la taille, ne laisse apparaître que l'extrémité pointue de la chaussure gauche et suggère la forme de la chaussure droite, cachée par l'abondance des plis. Les longs plis tubulaires qui animent le bas de la robe présentent une rythmique savante. Le sculpteur forme son drapé en jouant tant sur la saillie des plis que sur leur fréquence, animant certains d'entre eux d'un pincement ou changeant leur direction afin de les fondre dans le pli contigu. La même variation et le même agencement savant des plis s'observent également au niveau des plis en cornet masquant la main droite ou



Ill. 101: Détail des plis du manteau retenu dans la main droite.

encore au niveau du retour du manteau retenu sous l'Enfant. Les trois plis en bec se déploient selon une profondeur croissante et une orientation discrètement changeante de l'extrémité du pli.

Cette Vierge présente de nombreuses similitudes avec les Vierges de Perpignan porte de Canet (cat. 95), du musée Rigaud de Perpignan (cat. 96) et la Vierge de Vingrau (cat. 147) (volume I, chap. V). Ce groupe montre une influence de la sculpture toulousaine dans laquelle s'illustre le Maître de Rieux dont le style se propage en Languedoc à partir des années 1340-1350, mais plus particulièrement du style développé par les ateliers narbonnais à la suite du Maître de Rieux¹⁸³. Ces Vierges se caractérisent par une chevelure abondante formant d'amples boucles en oméga au niveau des tempes, un voile porté en tablier sur la poitrine laissant la robe complètement dégagée à partir de la taille, un déhanchement prononcé et des plis tuyautés rassemblés en abondants faisceaux, dont les rives forment des méandres serrés. Par contre, les plis en bec au niveau du pan gauche du manteau ne se rencontrent pas chez les autres Vierges de ce groupe qui présentent toutes un faisceau de plis tuyautés et d'abondants méandres formés par la rive de la tunique du Christ. La Vierge de Caudiès peut donc être située aux alentours de 1350 avec toutefois une interrogation quant au particularisme du drapé situé sur la gauche.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Caudiès-de-Fenouillèdes a été publiée pour la première fois dans le corpus de 2013.

MATHON J.-B., 2013, pp. 242-243.

183 PRADALIER-SCHLUMBERGER M., 1998, pp. 275 et sv.

Cat. 32. Caudiès-de-Fenouillèdes

Portail du parc de Notre-Dame de La Val

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame de Dono Pa*

Datation

XVe ou XVIe siècle (BEAULIEU, 1904, p. 35) ; XIVE siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 244) ; seconde moitié XIV ? (CVH, 2014).

Pierre

H. 80 cm environ.

Classée au titre objet 1988/11/02



Provenance

La notice consacrée à la Vierge dans le catalogue de 2013 précise que la provenance de la sculpture est inconnue et qu'elle fut installée dans cette niche en 1683¹⁸⁴.

Analyses et principale restauration

Aucune analyse ni examen n'a été mené sur cette oeuvre.

État de conservation – Histoire matérielle

Une photographie conservée aux Archives A.O.A des Pyrénées-Orientales nous montre un Enfant encore doté de sa tête, mais qui était une reconstitution puisqu'elle était en plâtre¹⁸⁵.

Les derniers clichés réalisés par le CCRP permettent de constater la perte de la main droite de la Vierge ainsi que la tête de l'Enfant. Les zones blanches sont soit des dépôts soit des épeaufures causées par des facteurs physico-chimiques de dégradation.

Description formelle

La Vierge se tient debout en adoptant un important déhanchement qui lui permet de soutenir l'Enfant au creux de son bras gauche. N'octroyant aucune attention à son Fils, elle porte son regard droit devant. L'Enfant est présenté de profil.

184 MATHON J.-B., 2013, p. 244.

185 MATHON J.-B., 2013, p. 244.

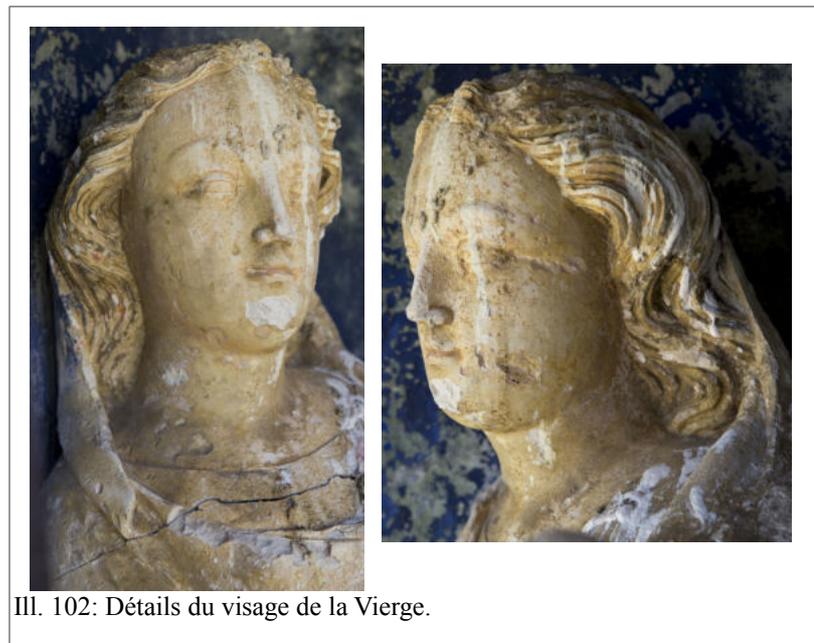
*Analyse stylistique*¹⁸⁶

Composition

Le corps de la Vierge suit une ligne serpentine dont le point de tension se situe au niveau de la hanche gauche sur laquelle repose l'Enfant.

Anatomie

Le visage de la Vierge est encadré par une abondante chevelure constituée par de larges nébulées dont les boucles adoptent une forme en oméga. Les mèches de cheveux sont sculptées de manière savante, en offrant une variété tant dans l'épaisseur des mèches, que dans leur profil ou dans leur disposition spatiale. Les yeux sont délicatement sculptés, tout comme les ailes du nez ou le repli charnu des lèvres. L'Enfant agrippe l'index gauche de sa Mère dont la main longiligne couvre largement les jambes de l'Enfant.



Ill. 102: Détails du visage de la Vierge.

186 Ne bénéficiant que de peu de clichés de cette oeuvre, l'analyse stylistique de cette oeuvre ne sera que sommaire.

Drapés

La Vierge porte un voile long qui lui recouvre la poitrine en tablier. Son manteau, repris sous le corps de l'Enfant, tombe en un faisceau de plis en cornet dont la rive forme des méandres. La chute de plis de la tunique de l'Enfant vient augmenter celle formée par le manteau de la Vierge. La hanche de l'Enfant est soulignée par un épais pli curviligne.

La mise en évidence des cheveux qui masquent la rive du voile, le drapé proche du corps sur le haut du buste, la saillie progressive des plis du manteau qui culmine en un pli épais au niveau des hanches, conjugué au faisceau de plis en cornet permettent de dater cette Vierge de la seconde moitié du XIVE siècle, sous réserve d'une étude formelle plus complète, notamment des plis au niveau de la ceinture.

Fortune critique et bibliographie

Avant d'être publiée au catalogue de 2013, la Vierge conservée dans la niche extérieure de Caudiès-de-Fenouillèdes n'a été publiée qu'en 1904 et 1966.

BEAULIEU E.-M., 1904, p. 35 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 37 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 244-245.

Cat. 33. Céret

Église paroissiale Saint-Pierre

Vierge à l'Enfant

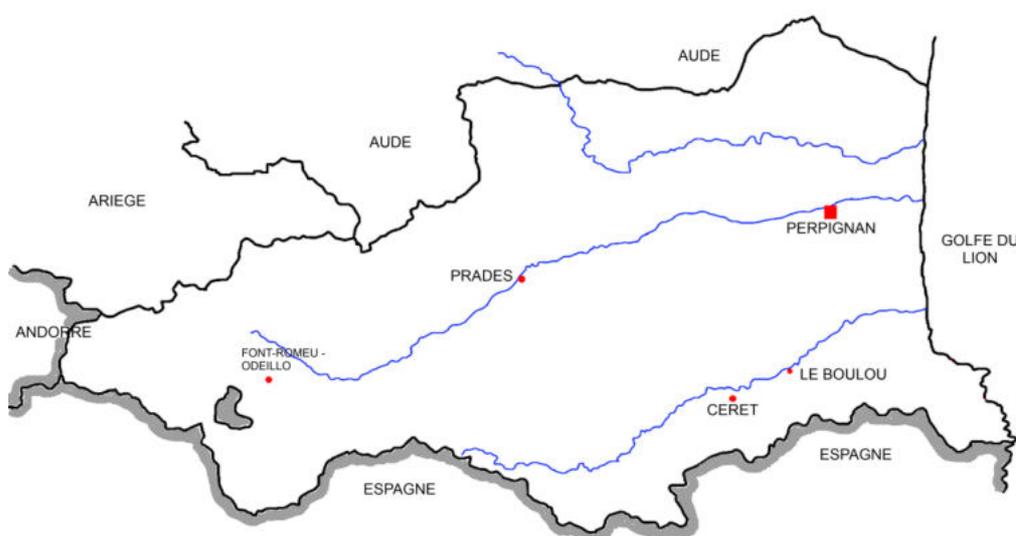
Datation

Première moitié XIVe (MATHON J.-B., 2013, p. 246) ; seconde moitié XIVe siècle (CVH, 2014).

Marbre

H. 80 cm x l. 32 cm x p. 21 cm.

Classée au titre objet 1988/11/02



Provenance

Cette sculpture est de provenance inconnue, mais elle pourrait avoir été donnée au cours du XIXe siècle¹⁸⁷.

Analyses et principale restauration

Aucune analyse ni examen n'a été mené sur cette oeuvre.

187 MATHON J.-B., 2013, p. 246.



État de conservation – Histoire matérielle

La main gauche de la Vierge et la tête de l'Enfant ont été reconstituées. La main gauche de l'Enfant est manquante tout comme les doigts de la main droite. La pierre au niveau de la base présente une altération de surface, sans doute liée à un agent chimique de dégradation qui a ruisselé ; la surface de l'assise présentant une surface indemne.

Description formelle

La Vierge se tient debout, légèrement déhanchée afin de soutenir l'Enfant au creux de son bras gauche. Elle incline légèrement la tête en direction de son Fils. Celui-ci, pieds nus, est présenté de profil, les jambes croisées. Vêtu d'une tunique, il devait tenir entre les mains un objet aujourd'hui disparu.

Description technique

La Vierge et l'Enfant sont sculptés dans le même morceau de marbre. Le revers est plan et buché depuis la base jusqu'à la hauteur des épaules. Les plis du manteau sont sculptés jusqu'aux trois quarts de la périphérie. Selon la notice du catalogue de 2013, cette Vierge a du probablement faire partie d'un retable au vu de revers plan non sculpté et parsemé de traces d'outils¹⁸⁸ dont le tracé irrégulier pourrait être la résultante d'un travail à la pointe.

Les boucles de cheveux de la Vierge sont rehaussées par une dorure. L'absence de toute trace de polychromie semble indiquer que la dorure était strictement limitée aux cheveux ou à quelques détails significatifs tels les yeux, aujourd'hui dépourvus de toute vie. Cet élément souligne la complémentarité entre la polychromie et le relief sculpté qu'elle recouvre.

Analyse stylistique

Composition

Le corps de la Vierge suit une ligne serpentine dont le point de tension se situe au niveau de la hanche gauche sur laquelle repose l'Enfant. L'ondolement du corps, particulièrement sensible à l'avant, n'est donné que par les effets de draperie ; le dos de la Vierge étant presque parfaitement droit. L'épaisseur du tissu et l'abondance des plis rendent le corps à peine perceptible. Tant les épaules que la flexion de la jambe droite disparaissent sous les ondulations du manteau.

188 MATHON J.-B., 2013, p. 246.

Anatomie

La Vierge montre un visage poupin doté de deux grands yeux en forme d'amande, d'une bouche étroite et menue et d'un petit menton légèrement proéminent. Les arcades sourcilières sont discrètes, marquées par un repli retombant sur le dessus des paupières. Le pli palpébral droit souligne de façon régulière la forme de l'oeil et remonte légèrement à hauteur de l'angle externe. La paupière inférieure, formée dans la continuité du globe oculaire, est marquée par un sillon incurvé. L'oeil gauche est un peu plus proéminent que l'oeil droit.

La chevelure qui apparaît discrètement sous le voile se distribue à partir d'une raie médiane en de larges ondulations dont les mèches principales sont formées de bandeaux plats de largeur constante, séparés par deux ou trois filets très étroits. Les boucles de cheveux en oméga, fréquentes chez d'autres Vierges du corpus produites au XIVe siècle, se font plus déliées. La rythmique est très différente également : au lieu d'avoir une mèche centrale entourée par d'autres mèches de diamètre croissant, les mèches de cheveux de la Vierge de Céret débutent chacune près du visage.

Marque d'élégance, le pied droit de la Vierge est posé de guingois. La main gauche de la Vierge est repliée vers l'avant en un mouvement souple qui accompagne l'avant-bras. Les doigts sont à peine potelés et les articulations peu marquées, excepté un rétrécissement au niveau de la première phalange du pouce.



III. 103: Détail du visage de la Vierge.

Drapés

La Vierge porte un voile long qui, porté en tablier, lui couvre la poitrine. Au sommet de la tête, ce voile offre la particularité de dessiner de douces ondulations. Le rabat du voile dessine deux longs plis courbes rejoignant l'Enfant. Le pan droit, rabattu au-dessus du poignet, forme un pli en cornet à peine perceptible dont la rive forme un méandre en « S ». Le pan gauche, maintenu sous le poignet, chute en une série de plis en cornet dont les rives forment des méandres. Les plis curvilignes qui animent le manteau ont une profondeur croissante à mesure qu'ils descendent vers la taille. Sa robe, munie d'une encolure « ras-du-cou », ne laisse apparaître que très discrètement l'extrémité pointue des chaussures. Le battement de jambes de l'Enfant provoque

l'apparition d'une série de petits plis en cornet qui forment un écho à ceux nés du déhanchement de la Vierge. Dans le dos, la tunique forme des cannelures obliques, traduisant la tension du tissu exercée par la main de la Vierge.

La disposition du manteau telle que le présente la Vierge de Céret se rencontre à partir du second quart du XIV^e siècle, tout comme l'effet d'enroulement situé à l'aplomb de la main droite. Compte tenu du très léger décalage chronologique, la Vierge de Céret pourrait dater autour de 1360, soit un peu plus tardive que la Vierge de Corneilla-de-Conflent avec laquelle elle a été récemment comparée. Elle présente cependant un style très différent de la Vierge attribuée à Jaume Cascalls. La ligne incisive si chère à Cascalls se mue ici en une rondeur et une ampleur du textile et du visage que ne connaît pas la Vierge de Corneilla-de-Conflent. La rythmique des cheveux est également fort différente entre les deux Vierges.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge en marbre de Céret n'a été publiée que très récemment, dans le catalogue de 2013.

MATHON J.-B., 2013, pp. 246-247.



III. 104: Détails de la main de la Vierge et du drapé de la tunique de l'Enfant et du profil gauche de la Vierge.

Cat. 34. Céret

Villa du Canigou

Palais des Rois de Majorque

Vierge à l'Enfant

Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 248) ; seconde moitié du XIV^e siècle (CVH, 2014)

Albâtre polychrome

H. 90 cm x l. 30 cm x p. 24 cm.

Classée au titre objet 1947/08/28



Provenance

Cette sculpture était anciennement la propriété de M. Basso-Bonet. Elle a été acquise par le département en 1953 pour être ensuite mise en dépôt au Palais des Rois de Majorque à Perpignan¹⁸⁹. Cette Vierge pourrait soit provenir de la chapelle de Notre-Dame du Pont à Céret, qui est aujourd'hui détruite, soit être un achat de l'ancien propriétaire¹⁹⁰.

Analyses et principale restauration

Aucune analyse ni examen n'a été mené sur cette oeuvre.

État de conservation – Histoire matérielle

La main de la Vierge et les mains de l'Enfant sont manquantes. Le buste de l'Enfant a été cassé et recollé.

Description formelle

La Vierge se tient debout, à peine déhanchée afin de soutenir l'Enfant assis au creux de son bras gauche. Elle n'a d'yeux que pour le fidèle qui lui fait face, tout comme l'Enfant. Nus pieds et vêtu d'une longue tunique, celui-ci devait tenir entre les mains un objet aujourd'hui disparu.

Description technique

La Vierge et l'Enfant sont taillés dans le même bloc de marbre. Le revers de l'oeuvre a été sculpté. La main droite de la Vierge et les deux mains de l'Enfant étaient des éléments rapportés.

189 Base de données Palissy via www.culture.gouv.fr Objet référencé PM66001166

190 MATHON J.-B., 2013, p. 248.



Analyse stylistique

Composition

Le corps de la Vierge est presque en position frontale, excepté un faible déhanchement et une légère inclinaison du buste. Par contre, de côté, la Vierge adopte une cambrure importante. Les deux pieds, partiellement enveloppés par le bas de la robe, sont tournés vers l'extérieur. Quant à l'Enfant, dirigeant également son regard droit devant lui, il adopte une position peu naturelle : la frontalité du torse et du visage sont contrecarrées par le dynamisme du croisement de jambe.

Anatomie

Le visage ovoïde de la Vierge montre un front largement dégagé, un nez court et une bouche menue. Le menton est à peine suggéré tout comme le relief des arcades sourcilières.

Drapés

La Vierge de la Villa Canigou est vêtue d'une robe dont le style est unique dans le département. L'encolure « ras-du-cou » est agrémentée d'un galon orné d'une succession de perles retenues entre deux liserés plats. Le fronçage du textile au niveau de l'encolure se traduit par de simples sillons plus ou moins incurvés et de longueur variable. À la ceinture, le bouffant de la robe se répartit entre quelques bourrelets de tissu disposés en oblique de manière aléatoire et adoptant la direction opposée à partir de la boucle de la ceinture rendue de façon très délicate. Ce qui crée au centre un pli en « V ». Sous la ceinture, la robe ne forme que deux plis couchés très discrets. Les plis de l'encolure de l'Enfant répètent ceux de la Vierge, mais de façon un



Ill. 105: Détail de la Vierge de Céret.

peu plus laborieuse. Pourtant, malgré la cassure du buste, il semble que celui-ci soit original. La morphologie des yeux de la Vierge et de l'Enfant est assez similaire.

La Vierge porte un voile court aux multiples rabats dont le relief se termine en méplat sur le haut du buste. Au revers, le pli en serviette est repris par dessous par deux plis dont la rive forme de délicats méandres. Porté en tablier, son manteau dégage la poitrine et forme à partir des hanches une succession de plis en bec de hauteur croissante qui trouvent un écho au revers de l'oeuvre. Le manteau est repris au niveau de la hanche où il se rabat pour former des méandres serrés. Le déhanchement provoque l'apparition de plis en cornet au relief très discret dont la rive s'enroule en méandres serrés tandis que sous le bras droit, le rabat du manteau donne naissance à quelques plis en cornet se terminant rapidement en un petit enroulement serré.

Le port du manteau retenu au niveau de la hanche, l'effet d'enroulement à l'aplomb du bras droit et les chutes de plis en cornet au relief peu marqué et aux méandres serrés, l'usage d'un voile encore court qui masque encore les cheveux situent cette Vierge dans le courant de la seconde moitié du XIV^e siècle.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Céret fut publiée pour la première fois en 2005 à l'occasion de l'exposition consacrée à la période majorquine du Roussillon.

[Cat. Expo], REYNAL J. (sous la dir. de), 2005, p. 150 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 248-249.

Cat. 35. Céret

Collection particulière

Vierge à l'Enfant

Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 250)

Bois polychrome

Dimensions inconnues

Provenance

Hormis la description fournie par Mathias Delcor dans son article de 1984, aucune autre information n'a été récoltée sur cette oeuvre aujourd'hui conservée en mains privées.



Analyses et principale restauration

Aucune analyse ni examen n'a été mené sur cette oeuvre.

État de conservation – Histoire matérielle

La sculpture semble souffrir d'un état prononcé de dégradation déjà évoqué par Mathias Delcor en 1984. Elle est alors recouverte d'une « *malencontreuse couche de peinture bleue qui recouvre toutes les parties de l'ensemble sculpté à l'exception des deux visages couleur d'incarnat* »¹⁹¹. Le sommet de la tête de la Vierge a été ôté. Le bras droit de la Vierge est inexistant tout comme les avant-bras du Christ. La base de la sculpture est fortement altérée par une attaque d'insectes xylophages. Les fleurons de la couronne du Christ sont d'une apparence tellement grossière qu'ils pourraient également avoir été reconstitués.

La polychromie qui recouvre les visages leur confère à tous les deux un apparent bon état.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes légèrement écartées. L'Enfant est assis sur le genou gauche de sa Mère.

Analyse stylistique

Delcor pense voir en la Vierge de Céret une sculpture apparentée aux Vierges d'Amélie et de Reynès, et donc à celle de Serrabonne. Toutefois, l'accès malaisé à l'oeuvre, son état de conservation

191 DELCOR M., 1984, pp. 116-117.

et l'absence de clichés de qualité ne permettent pas d'en proposer une analyse stylistique cohérente.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Céret fut publiée pour la première fois en 1984.

DELCOR M., 1984, pp. 116-117 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 250-251.

Cat. 36. Codalet

Abbaye de Saint-Michel de Cuxa

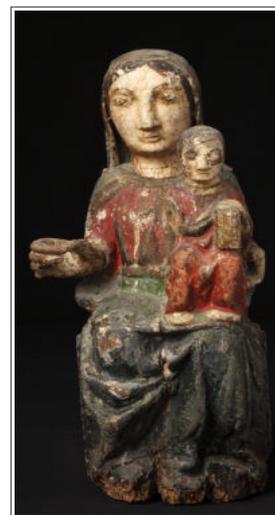
Vierge à l'Enfant

Datation

Première moitié du XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 252 ;
CVH, 2014)

Peuplier polychrome

H. 48 cm x l. 23 x p. 20 cm.



Provenance

Appartenant à une collection particulière, cette sculpture est mise en dépôt à l'abbaye de Cuxa¹⁹². Bien que cette Vierge est dite originaire de l'abbaye, cette provenance pourrait relever davantage de la tradition orale.

Analyses et principale restauration

Cette Vierge n'a jamais été étudiée.

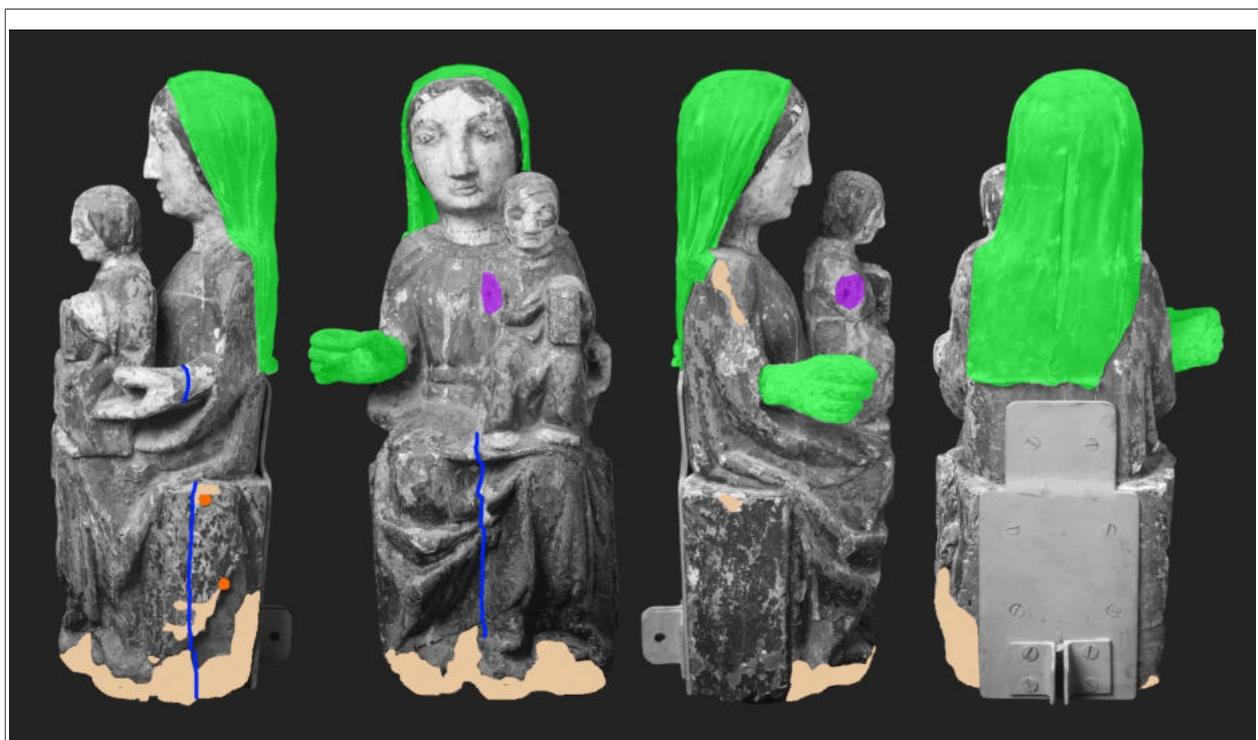
¹⁹² MATHON J.-B., 2013, p. 252.



*État de conservation – Histoire matérielle*¹⁹³

L'oeuvre est dans un état de conservation qui ne permet plus qu'une analyse stylistique partielle. La main droite de la Vierge est refaite tout comme son voile constitué aujourd'hui par un morceau de toile marouflée sur le haut de la tête et descendant jusqu'au milieu du dos. L'ensemble de la base est profondément rongé par les insectes xylophages au point de ne plus pouvoir distinguer les cernes de croissance et les traces de mise en oeuvre. Cette attaque a également entamé le relief sur les faces gauche et antérieure de la sculpture. La conservation du coeur de l'arbre a entraîné l'apparition de fentes radiales. L'Enfant a perdu son bras droit et son visage ainsi que sa chevelure ont souffert de restaurations abusives.

L'actuelle polychromie est récente et de facture grossière. La notice du catalogue de 2013 fait référence à la description de Camos qui décrit la Vierge et l'Enfant comme étant dorés et *morenito*¹⁹⁴. Or cette description concerne *Notre-Dame del Pessebre* conservée aujourd'hui à Corneilla-de-Conflent.



Ill. 106: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Codalet.

- | | | |
|-------------------------|-----------------|-----------------|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | /// Infestation |
| ● Élément retaillé | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |

193 Date de visite : 22.09.2011

194 MATHON J.-B., 2013, p. 252.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes légèrement écartées. Tandis que le bras droit est plié à angle droit, le pouce et l'index joints, la main gauche soutient l'Enfant, assis en équilibre précaire, les pieds nus posés sur le genou gauche de sa Mère. Il tient de la main gauche le Livre fermé, la tranche posée sur le genou.

Description technique

La Vierge et l'Enfant sont taillés dans la même bille de peuplier. La main de la Vierge ainsi que l'avant-bras droit de l'Enfant devaient être à l'origine rapportés et fixés au moyen de chevilles de bois. Le revers est plan et il n'a pas été évidé. Les deux encolures ne sont pas sculptées, mais rendues uniquement par la polychromie.

Analyse stylistique

La frontalité de la composition est adoucie par l'inclinaison vers la droite de la tête de la Vierge. Le buste de la Vierge et les jambes forment un angle droit presque parfait.

La Vierge porte un manteau qui lui couvre les épaules, enveloppe les coudes pour reposer sur les cuisses en un large rabat. Couvrant la jambe droite jusqu'à la cheville, le manteau remonte en oblique vers le genou gauche, permettant ainsi un dégagement du bas de la robe et de l'extrémité des chaussures. La robe, dotée d'une encolure « ras-du-cou », est ceinturée à la taille.

L'Enfant est vêtu d'une tunique dont la forme de l'encolure fait écho à celle de la Vierge et d'un manteau qui, couvrant l'épaule gauche, lui barre le torse pour découvrir l'épaule droite.

Seules deux fractions de drapés sont susceptibles d'être encore dans un état de conservation acceptable : les plis froncés à la ceinture et les plis du manteau de la Vierge. Les plis au-dessus de la ceinture forment deux « V » donnant l'illusion du galbe de la poitrine.

Marie-Pasquine Subes fait appartenir cette Vierge au « groupe des Vierges de la fin du XIII^e et du début du XIV^e siècle »¹⁹⁵. L'analyse morphologique permet d'affiner cette parenté chronologique en une parenté formelle. Le profil en « U » de la main gauche de la Vierge, la présence des plis en bourrelets soulignant les hanches de la Vierge, les plis en fuseaux au-dessus de la ceinture et le pli en trait de Jupiter de la robe entre les pieds sont autant d'indices qui permettent d'assimiler cette Vierge au groupe « Mosset-Nyer » (volume I, chap. V). Par contre, le motif des plis en « V » au niveau de la jambe droite ne se retrouve pas chez la Vierge de la porte de Mosset, mais chez la

195 SUBES M.-P., 2011, p. 73.

Vierge d'En de Nyer. La Vierge de Codalet, comme celle de Nyer, sont probablement issues d'un autre modèle qui serait une solution intermédiaire entre la Vierge de la porte de Mosset et une autre Vierge.

La copie n'a conservé que les traits essentiels de son modèle, sans reprendre les subtilités des modelés ou la complexité des drapés. Le sculpteur reprend par exemple l'épaisseur à peine perceptible du manteau qui couvre les épaules ou encore la disposition du manteau de l'Enfant. Il traduit par contre plus difficilement l'envol du pli entre les jambes de la Vierge et le retranscrit avec lourdeur au niveau de l'ourlet de la robe. L'enchaînement fluide des plis de Mosset se traduit ici par une juxtaposition de motifs sans lien organique. Pour oser un parallèle langagier, le sculpteur effectue un résumé qui, par essence, traduit les idées principales du texte sans en reprendre les nuances. Il crée par conséquent une image avant tout efficace faite de formes simples.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Codalet est publiée pour la première fois à l'occasion de l'exposition de 2011, consacrée à la restauration des Vierges à l'Enfant du département.

SUBES M.-P., 2011, pp. 71-73 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 252-253.

Cat. 37. Collioure

Collection privée

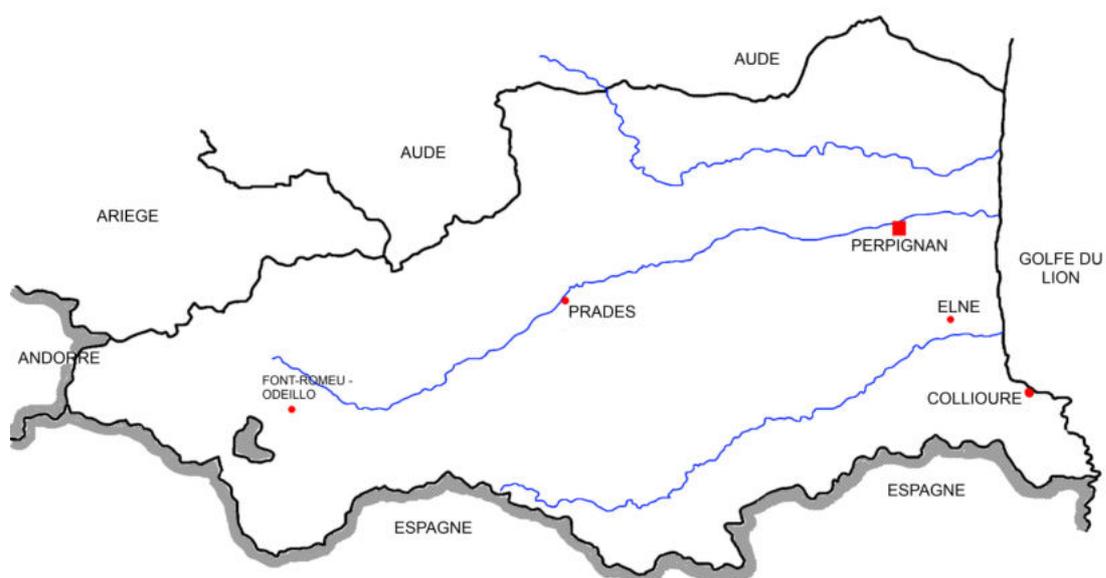
Vierge à l'Enfant

Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 254) ; 1^{ère} moitié du
XIV^e siècle (CVH, 2014)

Noyer polychrome

H. 73 x l. 23 x p. 29 cm.



Provenance

Cette Vierge est conservée dans la même habitation depuis le début du XX^e siècle¹⁹⁶.

Analyses et principale restauration

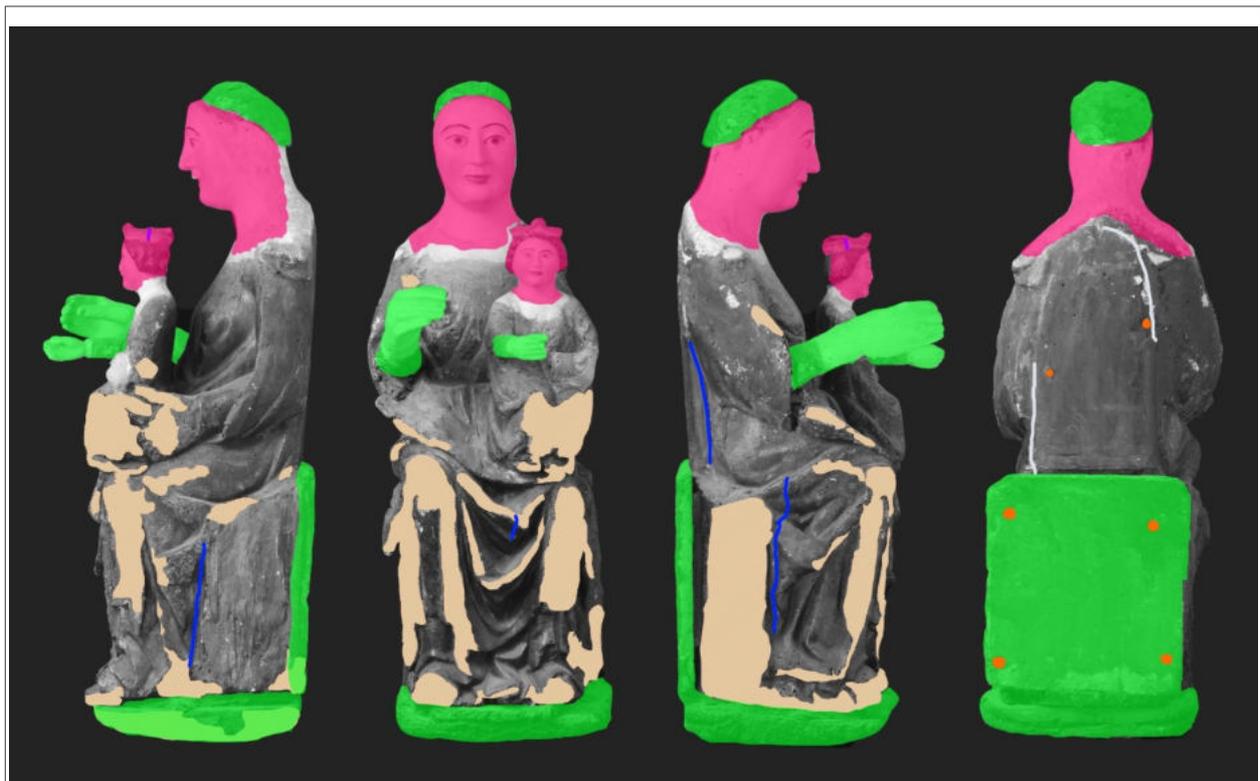
Tomographie

¹⁹⁶ MATHON J.-B., 2013, p. 254.



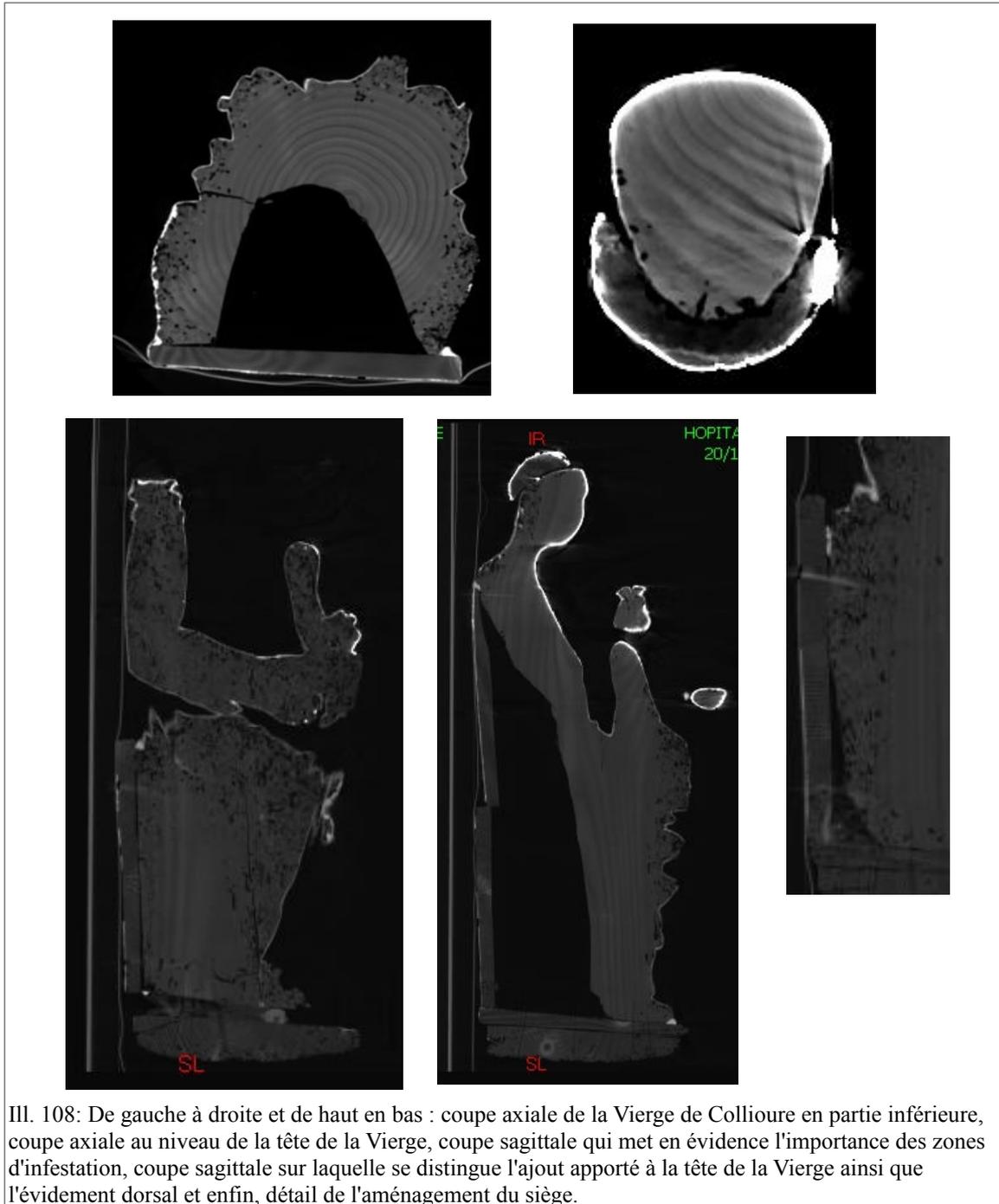
État de conservation – Histoire matérielle

Les parties de la sculpture ordinairement masquées par les vêtements souffrent de la disparition d'une grande partie des volumes par suite d'une attaque d'insectes xylophages qui a altéré une épaisseur importante de matière. L'assemblage de la main droite de la Vierge est particulièrement endommagé. Les parties visibles de la sculpture – tels les visages - ont par contre été restaurées outrageusement. Le ou les précédente(s) intervention(s) ont complété la sculpture par l'ajout d'une planche de sol constituée de plusieurs morceaux et des mains droites des deux personnages. Le sommet de la tête de la Vierge a été complété par l'ajout d'une calotte en résine et le voile a été raboté. Il n'en subsiste plus que quelques plis en méandres répartis de part et d'autre du buste. La main gauche de l'Enfant semble également avoir été enduite et repeinte. Quant à sa couronne, elle présente une cavité transversale, probablement aménagée pour y fixer un ornement métallique. Le siège a été endommagé par les insectes xylophages et grossièrement réparé. La sculpture présente également quelques fentes radiales et des traces de brûlure essentiellement localisées sur le côté gauche (ill.107).



Ill. 107: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Collioure.

- | | | |
|-------------------------|-----------------|-----------------|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | /// Infestation |
| ● Élément retillé | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |



Ill. 108: De gauche à droite et de haut en bas : coupe axiale de la Vierge de Collioure en partie inférieure, coupe axiale au niveau de la tête de la Vierge, coupe sagittale qui met en évidence l'importance des zones d'infestation, coupe sagittale sur laquelle se distingue l'ajout apporté à la tête de la Vierge ainsi que l'évidement dorsal et enfin, détail de l'aménagement du siège.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes légèrement écartées. Tandis que le bras droit est plié et légèrement relevé, la main gauche supporte l'Enfant, assis en un équilibre précaire, les pieds posés sur la jambe gauche de sa Mère. Vêtu d'une tunique, il tient le Livre fermé au creux de la main gauche.

Description technique

La sculpture est monoxyle : la Vierge et l'Enfant sont sculptés dans la même bille de bois de croissance rapide (scan). Le revers a été évidé, mais le coeur de l'arbre, bien qu'éliminé, affleure au niveau du fond de la cavité et au niveau du giron de la Vierge. Sous tomographie, la planche fermant le revers présente une répartition différente des densités qui pourrait traduire le recours à une autre essence. Cette planche, coupée sur dosse et fixée par des clous forgés, est en partie inférieure d'une largeur plus grande que celle de la sculpture. La jonction entre les éléments étant assurée par une matière de forte densité. Cette planche pourrait être composée de deux morceaux.

La polychromie actuelle est probablement constituée d'une feuille de métal blanc (argent ou étain) recouverte d'une couche de vernis doré agrémentée de quelques décors tels des filets noirs en bordure des vêtements. Le siège adopte la même technique de dorure agrémentée d'un décor d'arcades peintes en noir avec quelques éléments en glacis rouge.¹⁹⁷ Aucune étude stratigraphique n'a jusqu'à présent permis de déterminer l'originalité de cette polychromie.

Analyse stylistique (volume I, chap. V)

La Vierge est assise de manière frontale avec toutefois un léger décalage entre l'axe de l'entre-jambe et l'axe du buste. Les genoux accusent également une différence de hauteur. Vue de profil, la Vierge paraît légèrement penchée en arrière, ses jambes offrant une assise inclinée à l'Enfant. Les chevilles sont un peu en retrait par rapport aux genoux. Le corps de l'Enfant effectue une torsion discrète : tandis que ses jambes sont tournées vers la gauche, sa tête pivote vers la droite.

La Vierge porte un manteau qui lui enveloppe les coudes pour descendre sur la cuisse droite en un large rabat épousant la courbe de la cuisse. Couvrant la cheville droite, le manteau remonte doucement en oblique vers le genou gauche, permettant un dégagement du bas de la robe. Cette dernière, ceinturée à la taille, laisse apparaître les bouts pointus des chaussures.

Le voile subsiste au niveau des bras sous forme d'un pli en agrafe dont le retroussis de l'ourlet forme un pétale de trèfle. Les plis de la robe forment au-dessus de la ceinture deux enchaînements de plis en « V » s'emboitant les uns dans les autres. Ces deux séquences de plis sont disposées symétriquement afin de souligner délicatement le galbe de la poitrine. Le bourrelet de tissu qui souligne la hanche droite de la Vierge passe au-dessus de la cuisse en une courbe ondoyante pour ensuite redescendre entre les genoux où il forme deux plis en bec d'épaisseur croissante dont les

¹⁹⁷ Cette sculpture a pas été observée dans l'atelier de restauration du CCRP en date du 16 septembre 2012.

angles sont orientés dans des directions opposées. La jambe droite doit avoir été couverte par un pan de tissu formant deux plis verticaux presque parallèles qui se brisent délicatement au niveau de la cheville. Entre les pieds, la robe forme un pli en trait de Jupiter se terminant par un méandre.

L'analyse stylistique permet d'apparenter cette Vierge au groupe mossetan avec toutefois quelques différences par rapport aux autres Vierges de ce groupe et à leur chef de file. La Vierge de Collioure montre une plus grande virtuosité que ses consoeurs. Les drapés sont ici moins synthétiques. Il s'agit davantage d'une variante effectuée dans « l'esprit de » la Vierge de la porte de Mosset et non une copie servile ou simplifiée. En effet, plusieurs différences s'observent dans la structure et dans la rythmique des plis, notamment au niveau des restes du voile dont les plis en agrafe sont bien différents des méandres de la Vierge de Mosset. Une différence se remarque également dans l'organisation structurelle des plis de la robe au niveau de la ceinture. À Mosset, le sein droit est souligné d'un pli en « U » encadré de deux plis en fuseau bouffant au-dessus de la ceinture. Cette séquence se répète au niveau du sein droit, si bien que l'opposition centrale des plis en fuseau forme un bouffant trapézoïdal. La robe de la Vierge de Collioure présente le même pli en « U » pour souligner le sein droit, mais ce pli est soutenu par un pli en « V ». Le bouffant de la robe est ici rendu par une juxtaposition de petits trapèzes. Les plis sous la ceinture sont également nettement différents : le tracé plat et géométrique de Mosset se mue en une succession de plis côtelés dont le rebondi trahit un textile plus épais. D'autres différences s'observent également au niveau de la structure des plis sur les côtés du manteau. Les plis pesants de la Vierge de Mosset, qui adoptent tantôt la forme de « V », tantôt la forme de polygones s'imbriquant l'un dans l'autre deviennent, chez la Vierge de Collioure un imbroglio de plis dont il est difficile de saisir la logique structurelle.



Ill. 109: Comparaison entre la portion de drapé située à la droite de la Vierge de Collioure et celle située à la droite de la Vierge de la porte de Mosset.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Collioure fut publiée une première fois en 1860, puis elle tomba dans l'oubli jusqu'à sa nouvelle parution à l'occasion de la publication de l'inventaire des Vierges du département.

JUST L., 1860, p. 95 ; ROUS E. 1890, p. 15 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 254-255.

Cat. 38. Collioure

Portail de la Vierge, rue Saint-Vincent (Collection privée)

Vierge à l'Enfant dite *Notre-Dame du Bon Succès*

Datation

XIV^e siècle (MATHON J.-B., 2013, p. 256 ; CVH, 2014)

Bois polychrome

H. 70 cm environ

Provenance

Dans une note manuscrite, l'abbé Cortade pose la question de la provenance en supposant que la Vierge peut provenir de l'ancienne église ou de la « Consolation », sans toutefois pouvoir apporter de réponse¹⁹⁸.



État de conservation – Histoire matérielle

La Vierge était présentée dans une niche aménagée dans une porte de la ville avant d'être volée entre 1996 et 1997¹⁹⁹.

Un des rares clichés²⁰⁰ nous montre une Vierge en un état de conservation précaire que déplorait déjà Mathias Delcor en 1984 : « le groupe entier a été repeint à l'époque moderne de façon très grossière en bleu azur, très criard, à l'exclusion [des carnations] et des cheveux qui sont noirs [...] la ceinture a la couleur du cuir »²⁰¹. La base a été largement altérée par les insectes xylophages. La main droite de la Vierge semble être une réfection grossière tout comme le bras droit de l'Enfant. Le manteau forme un curieux et volumineux enveloppement du bras droit. La moulure latérale du siège pourrait être rapportée, mais la seule observation du cliché ne permet pas de juger de son originalité.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes légèrement écartées. Soutenu par la main gauche de sa mère, l'Enfant est assis en équilibre précaire sur le genou gauche de sa Mère, prenant appui du pied droit dans son giron. Vêtu d'une tunique, il tient le Livre fermé au creux de la main

198 ADPO, 175J37, Fonds Cortade, non numéroté.

199 MATHON J.-B., 2013, p. 256.

200 ADPO, 175J37, Fonds Cortade.

201 DELCOR M., 1984, p. 122.

gauche, la tranche inférieure contre son genou. Tous les deux adoptent une position frontale, le regard dirigé vers l'avant.

Analyse stylistique

L'accès malaisé à l'oeuvre et l'unique cliché photographique ne permettent pas de proposer une analyse stylistique cohérente. Quelques indices formels peuvent éventuellement retenir l'attention : le pli en bec saillant entre les genoux, la profondeur des plis en cornet dont les rives forment des méandres symétriques au niveau des jambes, l'approfondissement des creux ainsi que les sillons rectilignes du plissé de la robe confèrent à cette oeuvre un style qui pourrait correspondre à la fin du XIVe siècle, mais cette datation doit être prise avec prudence. Une comparaison plus approfondie avec la Vierge de Rivesaltes aurait pu s'avérer intéressante, notamment au niveau des méandres du manteau qui présentent dans les deux cas d'évidentes similitudes.



Ill. 110: Comparaison des plis du manteau de la Vierge de Collioure (coll. privée) et de la Vierge de Rivesaltes.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Collioure ne fut publiée pour la première fois qu'en 1984.

DELCOR M., 1984, p. 122 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 256-257.

Cat. 39. Corneilla-de-Conflent

Église paroissiale Notre-Dame de l'Assomption

Vierge à l'Enfant

Datation

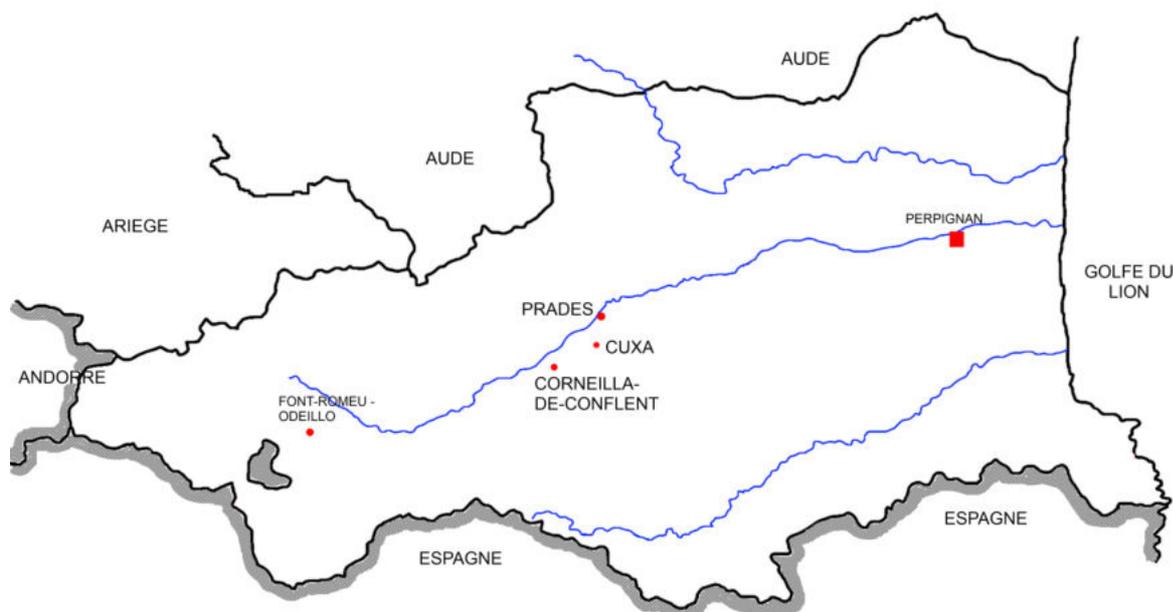
2e moitié XIIe siècle (FORSYTH I., 1972, p. 180 ; PAGES I PARETAS M., 2011, p. 19) ; XIIe siècle (CAZES A., 1991, p. 15 ; PONSICH P., 1995 CatRom, p. 297) ; 1er quart XIIIe siècle (SUBES M.-P., 2011, p. 143) ; autour de 1200 (CVH, 2014).



Peuplier polychrome

H. 72,5 cm. x l. 32,5 x p. 31,5 cm.

Classée au titre objet 1901/05/06



Provenance

L'abbé Cazes propose de localiser initialement la Vierge dans le « *fond de l'abside, face à l'autel* »²⁰².

Analyses et principale restauration :

Analyse : Essence du bois : peuplier

Polychromie : préparation à base de plâtre et colle protéinique.

Traitement : 2006 : C. Aguer Subiros

²⁰² CAZES A., 1970, p. 13.



*État de conservation – Histoire matérielle*²⁰³

Les mains de la Vierge ont été refaites tout comme la main gauche de l'Enfant et très probablement son avant-bras droit. Les pieds de l'Enfant sont également lacunaires. La base a été probablement retaillée de part et d'autre du pied gauche de la Vierge. Le revers présente une large fente de dessiccation dont l'apparition est liée à la conservation du coeur du tronc. La surface est ponctuée de quelques zones attaquées par les insectes xylophages.



III. 111: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de Corneilla-de-Conflent.

- | | | |
|-------------------------|-----------------|-----------------|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | /// Infestation |
| ● Élément retaillé | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |

La Vierge est reprise sur les fiches de récolement de 1910 et celle du 21 novembre 1962 sans mention particulière. Quant au récolement du 16 février 1977, Pierre Ponsich précise que la Vierge est présentée à côté du maître-autel.

Cette sculpture a été restaurée par le sculpteur Marcel Maimonte. En effet, en mars 1953, le Secrétariat d'État à l'Education Nationale écrit au Préfet des Pyrénées-Orientales de « *bien vouloir [...] réserver bon accueil à ce restaurateur d'oeuvres d'art lorsqu'il se présentera dans le courant de*

²⁰³ Date de visite : 25.09.2011 durant l'exposition à la Chapelle des Anges -Perpignan

l'année pour effectuer sur place les travaux envisagés »²⁰⁴. Le 6 novembre 1953, le sculpteur Marcel Maimponte envoie un mémoire (facture explicative des travaux) à l'attention du Secrétariat Général des Beaux-Arts pour des travaux de « *décapage et de consolidation* ». Le traitement des trois Vierges de Corneilla s'élève à un total 5.000,00 francs.

Une lettre de Pierre-Marie Auzas datée du 21 décembre 1960 précise que les « *deux célèbres Vierges romanes* » ont été reléguées dans la sacristie à l'initiative du curé. Une photo nous montre par ailleurs la Vierge posée sur l'armoire de sacristie, sous un plafond en très mauvais état. Pierre-Marie Auzas va inviter le curé à déposer les deux oeuvres dans le meuble des orfèvreries dans l'attente de trouver une solution à leur présentation au sein du chevet.²⁰⁵

Dans une lettre du 21 août 1964, le père Tronel, curé de Corneilla, alerte le Ministre quant au souhait du clergé de vendre la Vierge : « *on voudrait m'en désaisir pour la vendre – clergé –, mais je n'ai rien vendu ni donné, c'est un héritage que j'ai reçu que je dois conserver et transmettre* »²⁰⁶.

Lors de la réunion de la Commission des objets mobiliers du 26 janvier 1976, Jaume Lladó, restaurateur auprès de l'atelier départemental de restauration « *met l'accent sur la nécessité de consolider cette oeuvre d'art ainsi qu'il avait été fait pour la Vierge d'Espira-de-Conflent* ». Consolidation par qui ? Quand ? Aucune trace n'a été trouvée dans les archives.

Description formelle

Assise sur un siège flanqué de deux colonnettes torses, la Vierge présente l'Enfant assis sur son genou gauche. Elle a les avant-bras tendus vers l'avant et les paumes tournées vers l'Enfant. Ses pieds, dont l'extrémité se termine en pointe, sont posés sur un sol en plan incliné. L'Enfant, dont la position des jambes fait écho à celle de sa Mère, bénit de la main droite. La main gauche, paume tendue vers le ciel, accueillait un objet aujourd'hui disparu. Tous deux regardent fixement droit devant eux. Les deux colonnettes torses qui flanquent le siège sont sommées d'une sphère oblongue et d'un élément annulaire en partie médiane.

204 Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Corneilla-de-Conflent, dossier 1993/001/0383

205 Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Corneilla-de-Conflent, dossier 1993/001/0383

206 Paris, Médiathèque du Patrimoine, dossier service des immeubles, commune de Corneilla-de-Conflent, dossier 1993/001/0383

Description technique

Alors qu'Émile Saillens la disait taillée dans du sapin²⁰⁷, l'identification sur base d'un prélèvement a révélé l'emploi de peuplier pour la Vierge²⁰⁸. L'essence utilisée pour l'Enfant n'a pas été analysée. La Vierge et l'Enfant sont assemblés par chevillage, renforcé par un clou. La Vierge est taillée dans le même morceau de bois que le siège sur lequel elle est assise. Les colonnettes sont fixées par deux paires de chevilles en bois affleurant la surface. Quelques clous forgés sont présents autour de la cavité située au revers (3 clous). Ni la Vierge ni l'Enfant ne semblent avoir porté de couronne.



Ill. 112: Schéma de la fixation des colonnettes.

Le revers est plan et la sculpture n'a pas été évidée. La base de l'oeuvre a été excavée à angle droit et le dos est creusé en son centre d'une cavité circulaire pourvue d'une bête qui devait accueillir auparavant une plaque d'obturation²⁰⁹. Était-elle en verre ou en bois ?

Le relief du col et les mèches de cheveux de l'Enfant sont taillés dans le bois et non réalisés à l'aide de la préparation. Certains endroits laissent apparaître de la toile sous la préparation, mais l'originalité de ces pièces de toile n'a pu être démontrée.

L'étude de la polychromie menée en 2006 lors du traitement de conservation a révélé l'emploi d'une dorure à la feuille pour les cheveux et la ceinture de la robe de la Vierge ainsi que pour les cheveux de l'Enfant²¹⁰. Si la technique utilisée pour la dorure n'est pas mentionnée dans le dossier de traitement, nous pouvons supposer l'emploi d'une dorure à la mixtion qui est le procédé généralement utilisé pour la dorure des cheveux.

207 SAILLENS E., 1945, p. 22.

208 L'identification de l'essence a été effectuée par le laboratoire Art'cane – F – Vannes.

209 Le chapitre consacré au culte marial (tome I, chap. III) revient amplement sur la question des colonnettes rapportées par rapport à la localisation initiale de la statuaire mariale.

210 CASTAGNIER Christiane de, 2011, p. 143.

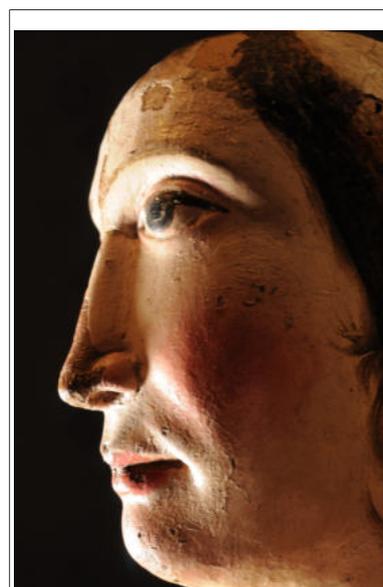
Analyse stylistique

Composition

Le corps de la Vierge suit une stricte frontalité doublée d'une symétrie presque parfaite. La parité des plissés participant à la géométrie de l'ensemble. Les genoux de la Vierge sont posés dans l'alignement des épaules tandis que les chevilles sont plus rapprochées, donnant à la moitié inférieure du corps un volume presque trapézoïdal avec des genoux dont la proéminence est accentuée par l'enveloppement du tissu.

Anatomie

Le visage oblong de la Vierge montre de grands yeux, un nez long et aquilin et des lèvres esquissant un sourire à peine perceptible, mais souligné en lumière rasante par deux petits bourrelets de chair. La même délicatesse des modelés s'observe également dans le dessin du sillon naso-labial dont la présence se révèle davantage en lumière rasante (ill. 113). Les yeux de la Vierge présentent une forme régulière en amande soulignée de part et d'autre par un pli palpébral qui suit la même courbe que l'oeil. L'arcade sourcilière, très proche du pli palpébral, est plus proéminente à gauche qu'à droite. La différence du jeu d'ombre et de lumière permet alors d'animer le regard de la Vierge (ill. 114). Le front est haut et largement dégagé et les cheveux de la Vierge sont à peine visibles aux côtés du voile. Chaque mèche de cheveux est composée d'une juxtaposition de fines lignes dessinant de douces ondulations parallèles. La chevelure de l'Enfant est quant à elle formée, de part et d'autre d'une raie médiane, par deux larges ondulations dont l'extrémité s'enroule sur elles-mêmes et qui, partant du haut du front, descendent jusqu'aux oreilles. Le reste de la chevelure n'est pas sculpté, à l'exception de la limite des cheveux marquée par un faible ressaut à l'arrière du cou. Ses oreilles sont formées par deux « C » presque parfaits s'imbriquant l'un dans l'autre.



Ill. 113: Détails du visage de la Vierge.





Ill. 114: Détail des yeux de la Vierge.

Drapés

Le voile-manteau de la Vierge s'entrouvre sur le haut de la poitrine pour découvrir une robe à l'encolure ras-du-cou échancrée en partie médiane dont le galon est orné d'une succession de perles encadrées par un liseré rectiligne. Le plissé formé par le voile sur la poitrine est constitué d'une juxtaposition de bourrelets incurvés qui partent des épaules pour rejoindre le giron de la Vierge. Le faible relief des deux extrémités des plis va crescendo lorsqu'ils se dirigent vers le milieu de la poitrine. Le tissu est presque tendu sur les avant-bras avec un modelé à peine perceptible tandis que les côtés s'animent de sillons parallèles à gauche et de sillons en « V » à la droite de la Vierge. La rythmique des plis sur les jambes est différente. Celles-ci sont habillées d'une succession de plis en « V » élongés à peine saillants, flanqués de trois séquences de plis en serviette repris chacun en mineur par deux plis couchés situés de part et d'autre du pli central.

L'Enfant porte une robe dont l'encolure fait écho à celle de la Vierge bien que dépourvue de galon. Le manteau, dont une extrémité couvre le gras gauche, passe sur la cuisse droite pour ensuite envelopper par de larges plis concentriques le genou gauche. Les séquences de plis de la tunique sont un écho fidèle à ceux qui ornent le manteau de la Vierge tandis que le genou gauche est animé d'une superposition de plis circulaires qui répond à la disposition du tissu.

La Vierge de Corneilla-de-Conflent est certainement une des Vierges qui bénéficie d'une littérature abondante, mais non moins répétitive. En 1958, lors de l'exposition à Lourdes, Marcel Durliat propose de considérer la Vierge de Corneilla comme le « chef de file » du groupe le plus répandu composé d'images de qualité variable. En 1970, Mathias Delcor reprend cette idée de chef de file en lui adjoignant toutefois l'hypothèse d'une filiation avec d'autres Vierges par le truchement des possessions territoriales du prieuré qui joua un grand rôle au sein du comté de Cerdagne-Conflent. Deux ans plus tard, Ilene Forsyth érige la Vierge de Corneilla en chef de groupe des Vierges de Odeillo, Err, Planès, Montbolo et Prats-Balaguer. Ce groupe est complété en 1975 avec les Vierges de All, Olopte, Eyne et Llo. Marcel Durliat précise alors que les caractéristiques formelles de

Corneilla se « *retrouvent avec plus ou moins d'exactitude* » chez les autres madones. En 1986, Durliat modifie ces filiations puisqu'il ôte du groupe les Vierges de All et de Olopte pour les remplacer par la Vierge de Montbolo. Xavier Barral i Altet forme quant à lui deux groupes dont l'un comprendrait les Vierges des Pyrénées-Orientales avec Corneilla, Err, Planès, Cuxa et Espira et l'autre groupe serait celui des Vierges des Hautes-Pyrénées. Bien qu'il propose de considérer ces deux groupes comme des dérivés des modèles espagnols, dont la Vierge de la Seu d'Urgell, la Vierge de Ger ainsi que de celle d'All, il ne précise pas les raisons d'une telle hiérarchie. La prééminence de la Vierge de Corneilla est véhiculée encore très récemment puisqu'en 2011, Montserrat Pagès la considère comme un prototype à l'identique de la Vierge de Ger, sans toutefois justifier cette hypothèse. Les Vierges de Montbolo, Camélas et Angoustrine/Envalls n'en seraient que des variantes bien que toutes soient conformes à un type fréquent dans la seconde moitié du XIIe siècle pour l'évêché d'Elne ou Urgell. Marie-Pasquine Subes propose également de considérer cette Vierge comme la plus aboutie d'une série qui comprend les Vierges de Err, Odeillo et Prats-Balaguer. L'auteur dresse également plusieurs parallèles avec le Christ du portail de Saint-Jean le Vieux de Perpignan (début XIIIe siècle), avec la sculpture gothique francilienne du début du XIIIe dont Amiens et Chartres ou encore avec la Vierge de San Cugat del Vallès, consacrée en 1218. La même année, Jordi Camps, recentrant la Vierge de Corneilla dans un contexte catalan, suggère de considérer la Vierge de Corneilla comme appartenant à une « série prototype » qui constituerait le pendant d'un autre groupe de Vierges de Cerdagne et de l'évêché d'Urgell auquel appartiendraient les Vierges de Hix et de Targasonne. La Vierge de Corneilla ne doit donc plus être considérée comme le modèle archétypal, mais comme un élément d'un groupe formel présentant des caractéristiques morphologiques similaires.

Si certaines caractéristiques stylistiques évoquent la sculpture de la fin du XIIe siècle – par exemple l'ange du Saint Sépulcre conservé à Cologne et daté de 1170 –, l'acte de consécration en 1218 de la Vierge de San Cugat prolonge ce style relativement tard dans le premier quart du XIIIe siècle. Une datation de la Vierge de Corneilla des alentours de 1200 paraît par conséquent acceptable.

Fortune critique et bibliographie

La Vierge de Corneilla-de-Conflent est certainement une des Vierges du département qui fut la plus publiée.

Sources d'archives

Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Corneilla-de-Conflent, dossier 1993/001/0383.

Travaux

SAILLENS E., 1945, p. 22 ; DURLIAT M., 1949, pp. 14-16 ; DURLIAT M. 1955b, pp. 276-277 ; DUPRAT C. 1957, p. 330 ; DURLIAT M., 1958a, p. 238 ; DURLIAT Marcel, 1958b, s.p. ; DURLIAT M., 1963, p. 165 ; BOUILLE M., 1966b, pp. 151-155 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 47 ; BOUILLE M. et BROUSSE J.-Fr., 1967, p. 23 ; CAZES A., 1970a, p. 13 ; DELCOR M., 1970a, pp. 31-32 ; DELCOR M., 1970b, p. 50 ; DELCOR M., 1971, pp. 64-66 ; FORSYTH I., 1972, pp. 143, 180-181 ; DURLIAT M., 1975, p. 52 ; AVRIL F., BARRAL I ALTET X. et GABORIT-CHOPIN D., 1983, p. 349 ; DURLIAT M., 1986, p. 312 ; CAZES A., 1991, p. 15 ; BARRAL I ALTET X., 1994, p. 108 ; DELCOR M., 1995, p. 71 ; PONSICH P., 1995, p. 297 ; CASSAGNE-BROUQUET S., 2000, p. 102 ; MALLET G., 2003, p. 76 ; PAGES I PARETAS M., 2011, p. 19 ; CAMPS J., 2011, pp. 52, 57 ; SUBES M.-P., 2011, pp. 59, 60, 69 ; VAN HAUWERMEIREN C., 2011, pp. 77 et sv. ; [Cat. **expo**] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, pp. 140-147 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 258-259.

Cat. 40. Corneilla-de-Conflent

Église paroissiale Notre-Dame de l'Assomption

Vierge à l'Enfant dite « de Barcelone »

Datation

XIIIe siècle (PONSICH P., 1995CatRom, p. 297) ; 1er quart du XIIIe siècle (SUBES M.-P., 2011, p. 148) ; début XIIIe siècle (CVH, 2014)

Peuplier polychrome

H. 66 cm. x l. 25 x p. 21 cm.

Classée au titre objet 1952/12/17



Provenance

Cette Vierge aurait été ramenée d'Espagne en 1835 par les deux frères François et Michel de Martí i de La Peña ; ce dernier étant chef de bataillon dans l'armée espagnole²¹¹. Les notes d'Eugène Cortade nous apprennent que cette statue « a fait l'objet récemment d'une donation à l'église de Corneilla »²¹².

Analyses et principale restauration :

Analyse : Essence du bois : peuplier

Traitement : 1953 : Marcel Maimonte

2006 : C. Aguer i Subiros et J. Paret i Pey

²¹¹Marie-Pasquine SUBES cite ici l'abbé Giralt ; dans [Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, p. 148.

²¹²ADPO, 175 J 37, Notes non inventoriées du Fonds Eugène Cortade.



*État de conservation – Histoire matérielle*²¹³

La couronne de la Vierge a été retaillée de même que le fleuron frontal de la couronne de l'Enfant. Le siège a perdu les colonnettes antérieures qui devaient être fixées par des chevilles de bois au vu des traces laissées sur les flancs. Le siège pourrait avoir reçu des colonnettes à l'arrière du siège, mais la polychromie rend difficile la lecture des traces éventuelles. La Vierge et l'Enfant ne possèdent plus leurs avant-bras droits. L'originalité de la main gauche de la Vierge est à démontrer. Les insectes xylophages ont causé la perte du nez et d'une partie des pieds de l'Enfant ainsi que sa main gauche et le genou gauche, le pouce gauche de la Vierge et la bordure du manteau qui enrobe son bras droit. Cette attaque, qui se localise principalement dans les zones périphériques de l'oeuvre, a sans doute principalement touché les parties d'aubier encore contenues dans la bille de bois. Une usure des reliefs frappe également la coiffe de la Vierge. La sculpture présente de larges fentes radiales dont deux sont consolidées par des agrafes métalliques : une au revers de la tête de la Vierge et l'autre sous la base.



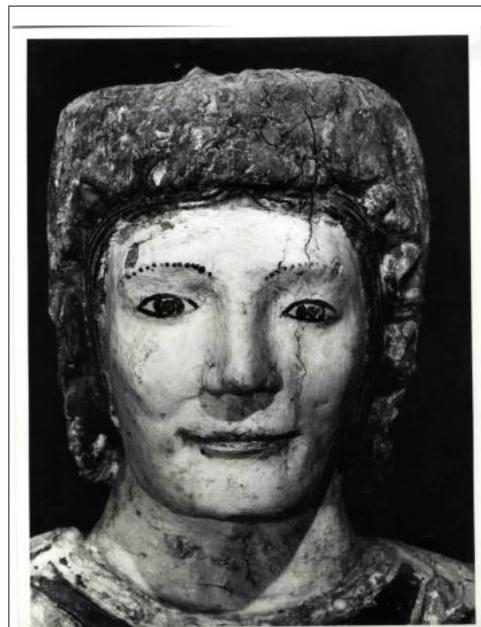
Ill. 115: Schéma de l'état de conservation de la Vierge « de Barcelone ».

- | | | |
|-------------------------|-----------------|-----------------|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | /// Infestation |
| ● Élément retaillé | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |

213 Date de visite : 25.09.2011 durant l'exposition à la Chapelle des Anges -Perpignan

La Vierge est citée par la fiche du recollement du 21 novembre 1962 sans mention particulière ainsi que par le recollement du 16 février 1977. Elle est alors présentée à côté du maître-autel.

Le cliché pris par Müller en 1955 montre un visage où les yeux sont peints de manière malhabile sous des sourcils en pointillés, comme sur le visage de la Vierge de la Crèche conservée dans le même édifice tandis que la photographie prise par Jean Gourbeix en 1963 montre une Vierge et un Enfant aux visages sombres. Le cliché « Müller » permet également de distinguer une longue craquelure qui balafre le visage de la Vierge depuis le haut de sa coiffe jusqu'à la naissance de son cou. L'Enfant est également pourvu d'un nez.



Ill. 116: Détail du visage de la Vierge. Photographie prise par Müller en 1955.

L'apparence actuelle des visages s'explique par le traitement de conservation-restauration mené en 2006 qui a permis de retrouver la polychromie d'origine « *en dégageant les différents repeints, mastics et vernis* »²¹⁴.

Description formelle

La Vierge est assise de manière frontale, les jambes légèrement écartées afin de laisser un peu de place à l'Enfant assis de face dans son giron. Les pieds de la Vierge sont posés sur un sol incliné vers l'avant. Sa main gauche retient l'Enfant par le bras.

Description technique

L'oeuvre est monoxyle tandis que les avant-bras droits de la Vierge et de l'Enfant devaient être rapportés à l'origine et fixés par des chevilles de bois. Le revers est plan et il n'est pas évidé malgré le fait que cette oeuvre soit taillée en bois de coeur.

Les rives des vêtements sont ornées d'un décor réalisé en relief dans la préparation et constitué d'une alternance de billes rondes et de billes oblongues. La couronne de l'Enfant est ornée également d'une alternance de formes rondes et oblongues, mais ces dernières sont sculptées en

214 CASTAIGNIER Christiane de, dans [Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, p. 153.

creux et recouvertes d'une couche de polychromie rouge (originale ?). Ces cavités recevaient-elles de petits cabochons transparents ? Le bord inférieur de la couronne est marqué par un petit bourrelet de préparation.



Ill. 117: Détails de la couronne de l'Enfant et de l'encolure de sa tunique.

Le traitement de restauration réalisé en 2006 aurait révélé la polychromie d'origine²¹⁵. La Vierge porte une robe bleue et un manteau rouge bordé d'un galon blanc qui lui dégage le bras droit et la poitrine. Cette couche rouge couvre actuellement le bras droit et une partie sur la poitrine. Cette confusion aurait-elle pu être inhérente à la polychromie d'origine ? Cela semble toutefois peu probable. Si cette couche appartient véritablement à la première strate, cela traduit-il une ruine importante de la polychromie d'origine ?

Analyse stylistique

Composition

La frontalité et la symétrie du groupe ne sont rompues que par la dynamique oblique créée par la disposition du manteau. Les jambes de la Vierge sont disposées dans l'alignement des épaules, tandis que les chevilles sont légèrement rentrantes. De profil, la Vierge et l'Enfant sont inclinés vers l'avant, le cou plus fortement tendu chez l'Enfant.

Anatomie

Le visage presque trapézoïdal de la Vierge ne présente aucune similitude avec d'autres Vierges du corpus, excepté la Mare de Déu de la Llet de Perpignan (cat. 88). Les commissures des lèvres



Ill. 118: Détail du sourire de la Vierge.

215 MATHON J.-B., 2013, p. 260.

sont nettement incisées, presque de façon exagérée. La joue droite est soulignée avec insistance par un sillon oblique au départ de l'aile du nez. Ce sillon se fait plus discret pour la joue gauche. Le sillon naso-labial, tracé avec soin, est la partie la plus proéminente d'une lèvre supérieure divisée en trois facettes. La différenciation entre les paupières et le globe oculaire n'est pas créée par le relief, mais par la polychromie. Le passage entre l'arcade sourcilière et le globe oculaire ne s'effectue que par une inclinaison à 45° et l'oeil n'est suggéré que par un rebondi en ressaut par rapport à la paupière. Les cheveux, divisés par une raie médiane dont seule la naissance au sommet du front est visible, dessinent deux bourrelets couvrant les oreilles et rejoignant le haut du cou. La structure des cheveux est donnée par la polychromie et non par la taille du bois. Le visage de l'Enfant présente les mêmes caractères forcés des traits du visage.

Le cou de la Vierge est épâté et les épaules presque horizontales. La petitesse des avant-bras de la Vierge ne se perçoit que de profil. Ce qui pourrait sous-entendre que cette Vierge était essentiellement visible de face puisque cet angle de vue ne laisse rien paraître de ce raccourci anatomique. La poitrine de la Vierge est rendue par un galbe discret posé assez haut sur le buste. L'écartement et l'inclinaison des jambes sont davantage perceptibles sur les côtés que de face.

L'angle formé par le coude droit de l'Enfant laisse supposer que celui-ci devait esquisser un geste de bénédiction tandis que sa main gauche devait tenir le Livre. Il a la tête coiffée d'une couronne fleuronnée découvrant une chevelure qui se répartit symétriquement en deux bourrelets de cheveux contournant les oreilles pour former une frange linéaire à la base de la nuque.

Drapés

Le voile court, tombant au ras de la nuque, se répartit de part et d'autre du visage par des plis en méandres formant une ligne en coup de fouet. Les lisières de ces plis, disposées en oblique, sont régulièrement espacées. La Vierge porte une robe à l'encolure ras-de-cou divisée en son milieu par un amigaut orné d'une alternance de perles rondes et de perles oblongues descendant jusque sous la poitrine. Le pan droit de la cape lui couvre l'épaule et, enserrant le coude, couvre la jambe pour ensuite remonter en oblique au-dessus du genou gauche. Les plis qui entourent le genou droit se composent d'une



Ill. 119: Détail des plis du voile de la Vierge.

série « d'entailles » en quinconce. Le pan gauche du manteau couvre partiellement la poitrine et retombe à partir du poignet en un pli raide et vertical descendant jusqu'à mi-hauteur des jambes. Le bras est animé par une superposition de plis dont la convexité se fait plus aiguë à mesure que le plissé se dirige vers l'épaule. Par contre, la saillie des plis reste constante. Ces plis convexes se muent à hauteur de l'avant-bras en une suite de trois plis en méplat à l'épaisseur décroissante à mesure qu'ils se dirigent vers le dos de la Vierge. La robe est animée par cinq plis en serviette évasés en leurs parties inférieures qui se répartissent symétriquement autour des pieds : le pli central disposé entre les pieds est repris par deux paires de plis plus étroits sur les côtés. Le retroussis de ces plis dessine une forme trapézoïdale.

L'Enfant porte une tunique dont l'encolure fait écho à celle de la Vierge ainsi qu'un manteau dont le parement est également orné d'une alternance de perles rondes et de perles oblongues. La disposition des plis des vêtements de l'Enfant fait écho à celle de sa Mère.

En 1958, Marcel Durliat la compare avec la Vierge dite « romane » de Corneilla en la considérant comme un peu plus tardive et étrangère au pays. Qualifiée de « romane » par l'abbé Cazes et Pierre Ponsich, cette Vierge est rapprochée par Marie-Pasquine Subes des Vierges de Hix et de Targasonne ainsi que de Notre-Dame de la Merci de Perpignan pour la position de l'Enfant et du visage de la Vierge d'Angoustrine²¹⁶. Si l'avancée du pan gauche du manteau jusqu'à proximité du genou droit se rencontre effectivement chez les Vierges du groupe de Hix et de Targasonne (volume I, chap. V), la morphologie fondamentalement différente des plis du manteau empêche d'assimiler la Vierge de Corneilla au groupe dit « des plis cannelés ».

La Vierge de Corneilla appartient au même groupe que la Vierge d'Alp (MEV 4438) et la Vierge de la Llet de Perpignan (cat. 88) (volume I, chap. V)

L'effet d'enveloppement du bras droit, la mise en évidence de la taille de la Vierge et le port d'une voile court sont autant d'éléments formels qui situent la Vierge de Corneilla dans la première moitié du XIII^e siècle. En revanche, les plis concentriques autour du genou droit, les plis en serviette entre les jambes et la disposition en éventail des plis du voile et du manteau trahissent un archaïsme repris au style de la seconde moitié du XII^e siècle.

216 CAZES abbé, 1991, p. 22 ; PONSICH Pierre, 1994, p. 297 ; SUBES M.-P., dans [Cat. Expo] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, p. 148.

Fortune critique et bibliographie

Source d'archives

ADPO, 175 J 37, Notes non inventoriées du Fonds Eugène Cortade ; ADPO, 123 J 3-56, Fonds photographique Müller, clichés n° 4633 à 4647 ; Paris, Médiathèque du Patrimoine, service des immeubles, commune de Corneilla-de-Conflent, dossier 1993/001/0383 et cliché 66W00265.

Travaux

DURLIAT M. 1955b, p. 277 ; DURLIAT M., 1958a, p. 238 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 47 ; CAZES A., 1970a, p. 22 ; DELCOR M., 1970a, p. 31 ; CAZES A., 1991, p. 15 ; PONSICH P., 1995, p. 297 ; [Cat. **expo**] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, pp. 148-155 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 260-261.

Cat. 41. Corneilla-de-Conflent

Église paroissiale Notre-Dame de l'Assomption

Vierge à l'Enfant dite *Vierge de la Crèche* ou *Nostra-Senyora del Pessebre*

Datation

XI^e siècle (DROCHON J.E.B., 1890, p. 595) ; XII^e siècle (SAILLENS E., 1945, p. 261) ; XV^e siècle (DURLIAT M., 1952, p. 115 ; DUPRAT C., 1957, p. 331 ; DELCOR M., 1970b, p. 60) ; XIV^e siècle (CAZES A., 1991, p. 16 ; PONSICH P., 1995 CatRom, p. 297) ; seconde moitié du XIII^e siècle (M.-P. SUBES, 2011, p. 188 ; CVH, 2014).

Noyer polychrome

H. 51,5 cm. x l. 23 x p. 19,5 cm.

Classée au titre objet 1952/12/17



Provenance

La Vierge de la Crèche provient de l'abbaye Saint-Michel de Cuxa où elle fut vénérée jusqu'en 1789²¹⁷. La statue fut sauvée des flammes à l'époque révolutionnaire par une habitante de Corneilla-de-Conflent qui la donna à l'église après de nombreuses années²¹⁸. L'Abbé Font et Emmanuel Drochon précisent également que la sculpture fut déjà épargnée par l'incendie qui ravagea l'autel vers 1630 et qu'elle fut transportée à l'église de Corneilla en [17]93²¹⁹.

L'abbé Cazes, bien que ne citant pas ses sources, donne une autre explication de la présence de la Vierge de Cuxa à Corneilla : « Lors de la désaffectation de l'abbaye de Cuxa en 1791, le Directoire du département autorise celui du district de Prades à délivrer à la municipalité de Corneilla " l'autel de Notre-Dame dit *del Pessebre* existant dans l'église de Saint-Michel de Cuxa ". Voilà l'explication de la présence ici de notre statue. »²²⁰

Analyses et principale restauration

Analyse : Essence du bois : noyer pour la Vierge ; résineux pour le socle et les parties latérales du siège²²¹.

Tomographie

Traitement : 2006 : C. AGUER SUBIROS et J. PARET PEY

217 DURLIAT M., 1955, p. 277.

218 FONT Abbé, 1882, pp. 355-356 ; DURLIAT M., 1952, pp. 113-115.

219 FONT Abbé, 1882, p. 352 ; DROCHON J.E.B., 1890, p. 595.

220 CAZES A., 1991, p. 16.

221 L'identification de l'essence sur base d'un prélèvement a été effectuée par le laboratoire Art'cane (C. Leynia de la Jarrige) – Vannes.



*État de conservation et histoire matérielle*²²²

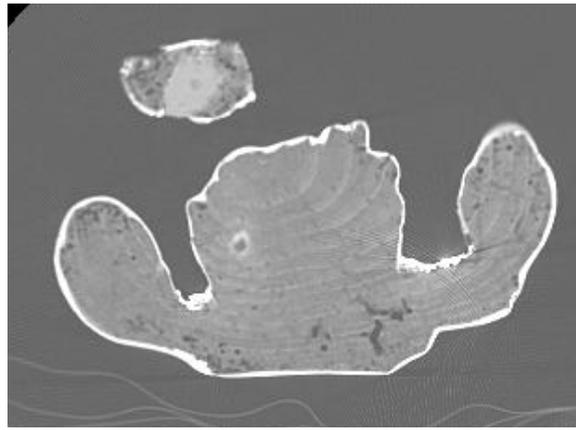
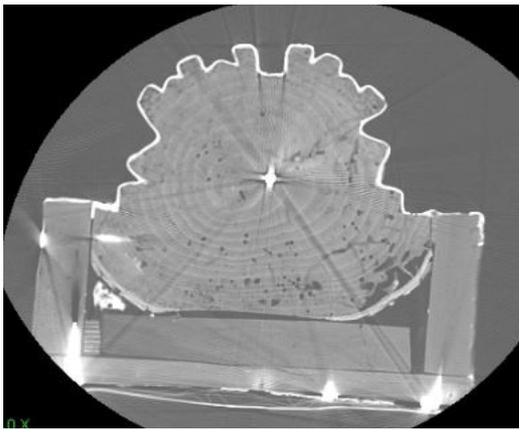
Les montants du siège sont cloués autour d'une oeuvre endommagée par les insectes xylophages. Les couronnes ont été rabotées afin de pouvoir y poser des ornements métalliques. Le centre du corps de l'Enfant contient une matière d'une densité atomique plus élevée que celle du bois et homogène. Une césure s'observe au niveau du poignet droit de la Vierge, enduit d'une matière de forte densité atomique, peut-être à base de blanc de plomb pour les carnations (ill. 122).



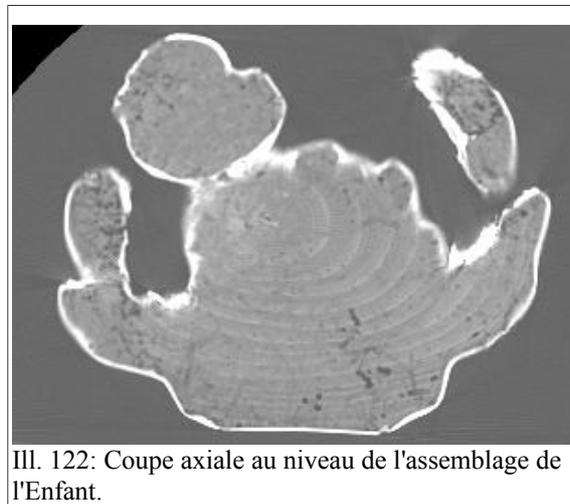
Ill. 120: Schéma de l'état de conservation de la Vierge de la Crèche.

- | | | |
|-------------------------|-----------------|-----------------|
| ● Reconstitution | ● Enduit épais | /// Infestation |
| ● Élément retillé | ● Clou | |
| ● Fente de dessiccation | ● Perte, manque | |

²²² Date de visite : 25.09.2011 durant l'exposition à la Chapelle des Anges – Perpignan.



Ill. 121: Coupe axiale de la Vierge, à hauteur du siège et au niveau du buste. Le centre du corps de l'Enfant montre une inclusion d'une matière d'une autre nature que le reste de l'oeuvre. La polychromie est épaisse et de forte densité atomique.



Ill. 122: Coupe axiale au niveau de l'assemblage de l'Enfant.

Le Père Narcissos Camos décrit la Vierge et l'Enfant comme étant dorés et « morenito » c'est-à-dire « petits bruns ». Camos précise également que le bras droit de l'Enfant est perdu²²³. En 1882, l'abbé Font souligne que la Vierge est présentée dans un retable : « *Un retable en demi-relief et du même style que la statue dont elle fait le principal ornement [...] »*²²⁴.

Une carte postale²²⁵, datée de 1901 selon une inscription manuscrite, montre un état de conservation de l'état actuel. Les pieds de la Vierge apparaissent au-dessous de l'ourlet de la robe et le bras droit de l'Enfant a été grossièrement refait. Bien que la clarté des carnations se devine sur le cliché en noir et blanc, Emille Saillens²²⁶ assimile, en 1945, la Vierge de Cuxa à une Vierge noire, comme le

223 CAMOS N., 1659, [rée. 1949], p.412.

224 FONT Abbé, 1882, p. 351.

225 Paris, Médiathèque du Patrimoine, cliché 66W00264.

226 SAILLENS E., 1945, p. 103

fera Jean-Pierre Bayard²²⁷ une cinquantaine d'années plus tard.

En 1952, l'état de la Vierge de la Crèche est préoccupant. Marcel Durliat présente une oeuvre « rongée par les vers » se trouvant dans « un état de conservation déplorable »²²⁸. Il émet déjà un doute sur l'état réel de conservation qui pourrait être la cause de ce « travail fruste et [de cet] aspect maladroit ». Un traitement de restauration semble avoir été assez vite entrepris puisqu'un mémoire de Marcel Maimonte daté du 6 novembre 1953 demande le paiement de 5.000,00 francs pour le « décapage et la consolidation de trois Vierges du XIIIe » de Corneilla-de-Conflent²²⁹. Les termes employés dans un document comptable étant bien souvent volontairement généralistes, il est difficile de connaître exactement l'étendue du traitement.

Cependant, un cliché²³⁰ sans doute pris avant la restauration par Marcel Maimonte montre le bord supérieur de la couronne de la Vierge attaqué par les insectes, des sourcils épais de couleur sombre, des cheveux peints sous forme d'un bandeau noir rectiligne et la pointe de la chaussure gauche bien apparente. La Vierge présente également une zone sombre au niveau de la main droite retenant le manteau, probablement un manque lié à une infestation. Outre la disparition de la réfection du bras droit visible sur le cliché de 1901, l'Enfant présente également d'importantes altérations liées aux attaques d'insectes : tant le haut de son buste, que son bras gauche ou encore la tête et la couronne ont subi d'importantes pertes de matière. Le dessin de l'extrémité du voile qui court sur les épaules ne semble pas présent, tout comme la fourrure de vair sur les rabats du manteau. Quelle fut l'étendue de l'intervention de Maimonte ? A-t-il modifié la base de la sculpture en éliminant les chaussures qui étaient peut-être créées par une intervention antérieure ? A-t-il resculpté le pli en agrafe à la base de la



Ill. 123: La Vierge de Corneilla-de-Conflent avant la restauration de Marcel Maimonte.

227 BAYARD J.-P., 2001, p. 256.

228 DURLIAT M., 1952, p. 115.

229 Paris, Médiathèque du Patrimoine, Service des objets mobiliers, Corneilla-de-Conflent, Mémoire de Marcel Maimonte en date du 6 novembre 1953.

230 Paris, Médiathèque du Patrimoine, Service des objets mobiliers, Corneilla-de-Conflent, cliché n° 66W00262

robe de la Vierge ? L'apparence actuelle de l'oeuvre est en tout cas nettement différente : les extrémités du voile sont présentes sur les épaules, le revers du manteau est habillé d'une polychromie imitant la fourrure de vair, les cheveux sont plus clairs et ondulés, les sourcils se sont faits discrets, la chaussure a disparu et le bord de la couronne a été remodelé. Le terme « décapage » mentionné sur la facture sous-entend-il une élimination du surpeint foncé qui masquait les détails des vêtements ?

La fiche de récolement réalisée le 21 novembre 1962 cite la Vierge sans mention particulière tandis que la fiche du récolement du 16 février 1977 stipule qu'elle est présentée dans un retable du XVIIIe siècle.

Description formelle

La Vierge est assise sur un banc, les pieds posés sur un imposant piédestal. Tandis que la main droite retient le pan de son manteau, sa main gauche s'empare de l'autre pan tout en portant l'Enfant assis sur son genou. Il tient le Livre fermé contre sa poitrine.

Description technique

Si Émile Saillens la dit en « *sapin à laquelle adhèrent encore des lambeaux d'écorce* »²³¹, une identification sur base d'un prélèvement a permis d'identifier du noyer tandis que la planche de sol et le siège sont en bois résineux²³². Le coeur de la grume, parfaitement axial, a été conservé. Le bois utilisé présente des cernes de croissance relativement concentrique avec un resserrement en périphérie. La sculpture est monoxyle.

Analyse stylistique

La tête ceinte d'une imposante couronne, la Vierge porte une robe à encolure « ras-du-cou » ceinturée à la taille où le bouffant du textile forme une juxtaposition de larges bourrelets de tissus séparés par de larges sillons verticaux. Les manches sont ajustées au niveau des avant-bras et bouffantes à partir des coudes. Le manteau, qui lui couvre l'extrémité des épaules et passe sous les coudes, finit en une chute de plis rectilignes formant des côtes plates qui courent jusqu'aux chevilles. Son voile, dessinant des plis en méandre de part et d'autre du visage, se soulève légèrement au niveau des tempes. Ce mouvement du textile auréole le visage de la Vierge d'une forme trapézoïdale.

231 SAILLENS E., 1945, p. 103.

232 Le bois utilisé pour réaliser la Vierge a été identifié par le laboratoire Art'cane – F – Vannes. L'essence utilisée pour le siège n'a pas pu bénéficier d'une identification autre que visuelle.

Pieds nus, l'Enfant est vêtu d'une tunique lui couvrant les chevilles. Ses cheveux courts lui barrent légèrement le haut du front pour se terminer en un dorelot passant juste sous les oreilles.

Tandis que Marcel Durliat et Mathias Delcor datent tous deux la Vierge de la Crèche du XVe siècle notamment sur base de la forme du banc²³³, Marie-Pasquine Subes la juge représentative du style du milieu du XIIIe siècle, tant par la forme des plis du manteau que par la coiffure de l'Enfant. Une telle morphologie des plis du manteau et de la robe se rencontre déjà dans certains exemples franciliens ou du nord de la France dès 1230 – 1240. La Vierge de la Crèche pourrait donc avoir été réalisée dans le courant de la seconde moitié du XIIIe siècle, tout comme les Vierges d'Arboussols, de Tartera et de Prats-de-Mollo qui appartiennent au même groupe formel (volume I, chap. V).

Bien que l'étude de la polychromie n'ait décelé aucune trace de la polychromie d'origine²³⁴, la présence d'un décor à l'imitation de l'orfèvrerie au niveau de la ceinture de la couronne et la technique de la *colradura* utilisée pour le manteau et pour la robe, conjugués à la datation de la sculpture dans la seconde moitié du XIIIe siècle, invitent à poser la question de l'égalité entre la polychromie actuelle et la polychromie originelle. Cette dernière se substitue par ailleurs à merveille aux détails sculptés au niveau de la jonction du voile et du manteau. L'absence de la taille de l'ourlet du voile est comblée par la polychromie. La forme du rabat peint sur l'épaule est par ailleurs fort semblable à celle du rabat sculpté.

Cette Vierge a-t-elle été créée pour remplacer la Vierge originelle de Cuxa dont parle la lettre-sermon de Garcias ? Ignorant tout de l'apparence et de la typologie de cette dernière – était-ce une peinture ou une sculpture ? –, il est difficile d'établir un lien entre la Vierge du XIe siècle et celle qui est conservée aujourd'hui à Corneilla.

Fortune critique et bibliographie

CAMOS N., 1657, [rééd. 1949], pp. 411 – 414 ; FONT Abbé, 1882, pp. 348-356 ; DROCHON J.E.B., 1890, p. 595 ; ROUS E. 1890, p. 16 ; BEAULIEU E.-M. De, 1903, pp. 32-39 ; BERTRAND Louis, 1931, p. 36 ; SAILLENS E., 1945, pp. 103 et 261 ; DURLIAT M., 1952b, pp. 113-115 ; DURLIAT M. 1955b, p. 277 ; DUPRAT C. 1957, pp. 331-332 ; DURLIAT M., 1958, pp. 13 et 238 ; DURLIAT Marcel, 1958a, s.p. ; [Cat. **expo** Lourdes 1958) ; DURLIAT M., 1963, p. 166 ; *Dictionnaire des églises de France*, 1966, p. IIc 47 ; *Conflent*, 1968, p. 218 ; DELCOR M., 1970b,

233 DELCOR M., 1970b, p. 60.

234 CASTAGNIER Christiane de, 2011, p. 190.

pp. 58-61 ; AVRIL F., BARRAL I ALTET X. et GABORIT-CHOPIN D., 1983, p. 349 ; CAZES A., 1991, p. 16 ; BARRAL I ALTET X., 1994, p. 108 ; PONSICH P., 1995, p. 297 ; DELCOR M., 1997b, p. 375 ; BAYARD J.-P., 2001, p. 256 ; DALMAU G., 2011, pp. 32-33 ; SUBES M.-P., 2011, p. 63 ; [Cat. **expo**] *Romanes et gothiques* [...], Perpignan, 2011, pp. 188-191 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 262-263.

Cat. 42. Corneilla-de-Conflent

Église paroissiale Notre-Dame de l'Assomption

Vierge à l'Enfant

Jaume CASCALLS (?)

1341 ou 1345 selon l'inscription qui figure sur le retable²³⁵.

Marbre blanc

H. 113 cm. x l. 37 cm x p. 26 cm.

Classée au titre immeuble en 1840.

Provenance

La Vierge est située au centre d'un retable conçu pour l'église de Corneilla-de-Conflent, à la demande du prieur de Corneilla Bérenger d'Atzat, comme le précise la mention courant sur la traverse inférieure du retable²³⁶. Ce retable se trouvait originellement dans l'abside majeure jusqu'en 1906²³⁷.

Analyses et principale restauration

Aucune étude n'a été réalisée à ce jour. Une analyse pétrographique pourrait déterminer la provenance du marbre.



*État de conservation – Histoire matérielle*²³⁸

La main droite de la Vierge est manquante. L'index gauche de la Vierge est partiellement lacunaire. La base et les arêtes des plis souffrent de quelques épeaufures. Un fleuron de la couronne est manquant. Des dépôts blanchâtres maculent ponctuellement la surface et le creux de certains reliefs. Un détail éveille la curiosité quant à la configuration originelle de la main droite. Le rabat du manteau qui pend sous le poignet droit comporte une petite excroissance de matière qui pouvait

235 TERES I TOMAS R., 2009, p. 253.

236 MATHON J.-B., 2013, p. 264.

237 CAZES A., 1970a, p. 14-15.

238 Date de visite : 18.09.2011

servir à consolider et à pallier la fragilité d'un élément sculpté tenu par la main droite.

Description formelle

La Vierge se tient debout, légèrement déhanchée afin de soutenir l'Enfant assis au creux de son bras gauche. Ce dernier, échangeant un regard avec sa mère, est vêtu d'une tunique dont l'encolure est ornée d'un collier composé de trois curieux pendentifs. Échangeant un regard avec sa mère, il tient à pleines mains un oiseau.

Description technique

La Vierge et l'Enfant sont monolithes. Seule la main droite de la Vierge est rapportée. Le revers est évidé. Quelques îlots de polychromie sont encore conservés au creux des drapés et des boucles de cheveux de la Vierge.

Analyse stylistique

Composition

La flexion de la jambe droite est à peine perceptible, dissimulée par l'épaisseur du textile. Seules la brisure du pli central et la chute des plis en cornet marquent le déhanchement de la Vierge au sein d'une accumulation de plis tombant verticalement. Le buste de la Vierge effectue un mouvement de torsion vers la gauche pour contrebalancer le poids du corps potelé de l'Enfant dont le battement de jambes participe au dynamisme de la composition.

Anatomie

Le visage de la Vierge, suivant un ovale presque parfait, est doté d'un large front et d'un menton menu et retroussé. Les arcades sourcilières décrivent une courbe douce dont l'extrémité s'estompe avant l'angle externe de l'oeil. Les paupières supérieures, qui se situent dans le même plan que le front, forment un pli palpébral charnu qui souligne des yeux en amandes avant de se retrousser à hauteur de l'angle externe de l'oeil. Les paupières inférieures, qui suivent la proéminence du globe oculaire, sont quant à elle indiquées par



Ill. 124: Détail du visage de la Vierge.

deux sillons de forme légèrement différente : celui de droite suit une courbe plus aigüe que celui de gauche. Le nez est souligné par deux ailes menues et délicates. La lèvre supérieure, très discrète, est en avancée sur la lèvre inférieure plus charnue. Le menton est quelque peu retroussé. Réparties autour d'une boucle centrale en « C » à hauteur des tempes, les cheveux forment une succession de boucles de largeur dégressive.

La Vierge a des doigts filiformes avec un pouce épâté. La main gauche, relevée à la verticale, enveloppe le corps de l'Enfant en une position forcée un peu curieuse.



III. 125: Détail de la main gauche de la Vierge.

La petitesse de la tête et des avant-bras de l'Enfant contraste avec l'imposante corpulence du corps et des jambes. Ses cheveux sont formés par de larges boucles serpentinees disposées en rangées superposées. Chaque mèche de cheveux est composée d'un bandeau plat agrémenté de part et d'autre par un fil sillon, à l'identique des cheveux de la Vierge. La seule différence entre les deux chevelures réside dans leur rythmique. La chevelure de la Mère se compose de bandeaux plats dont les sillons se répètent en mineur afin de donner l'illusion de la profondeur d'une boucle de cheveux tandis que les cheveux de l'Enfant sont disposés de façon à créer un effet de boucles plus serrées.



Ill. 126: Détails de la chevelure de l'Enfant et de la Vierge.

Drapés

La Vierge, la tête ceinte d'une couronne fleuronnée, porte un voile-manteau retenu sur la poitrine par une broche à quatre pétales. Tandis que le pan droit du manteau dessine une succession de méandres qui à partir du genou accusent une légère déviation pour former de discrets plis en cornet, le pan gauche s'anime d'une chute de plis dont la rive forme des méandres plus saillants et au parcours plus chantourné. Le manteau découvre une robe dotée d'une encolure « ras-du-cou » ceinturée à la taille. La ceinture, ornée d'une succession de motifs « floraux », descend jusqu'aux chevilles, entourée des plis côtelés rectilignes de la robe. Seule l'extrémité de la chaussure gauche apparaît entre les plis brisés de la robe. Un pli tubulaire rectiligne barre l'espace entre les deux jambes. Chacun des plis de la robe se termine par un petit méandre en « S » serré.

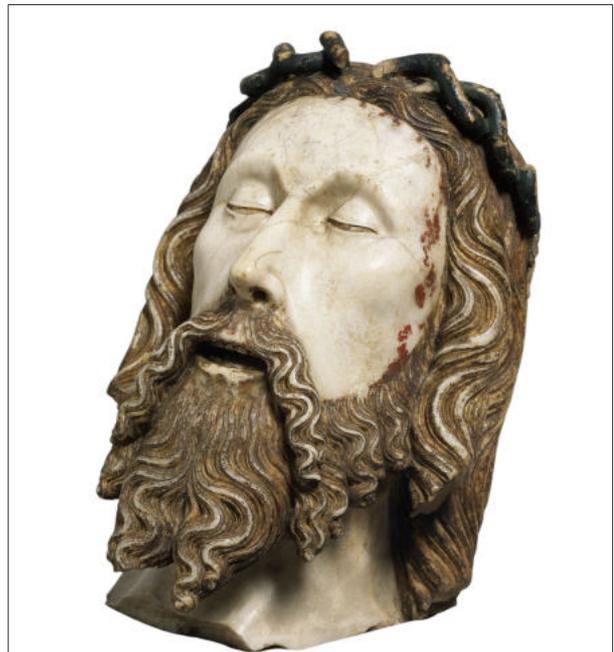


Ill. 127: Jaume CASCALLS (attr. à), Vierge. Barcelone, MNAC, inv. n° MNAC 015873-000.

L'attribution de la Vierge de Corneilla-de-Conflent à Jaume Cascalls se base principalement sur la présentation de la sculpture au sein d'un retable dont une inscription atteste de la réalisation par le maître catalan. La dimension de l'oeuvre correspond par ailleurs parfaitement à celle de la niche centrale qui l'accueille. En revanche, si la Vierge de Corneilla est de la main de Cascalls, il faut alors revoir l'attribution de celle attribuée au maître catalan conservée au MNAC de Barcelone. Si les deux visages se ressemblent, leur morphologie est nettement différente ; traduisant une réalisation par deux sculpteurs différents. Les boucles de cheveux de la Vierge barcelonaise sont divisées chacune en trois parties presque égales par deux sillons parallèles. L'effet graphique suscité par les bandeaux plats de Corneilla est ici adapté au profit d'une souplesse plus grande et sans doute, de plus de naturel. La bouche est plus menue et les lèvres privilégient, comme les cheveux, le naturel et la rondeur au détriment de l'aspect graphique : le repli qui souligne la lèvre inférieure de Corneilla disparaît au profit d'une petite fossette soulignant la partie médiane d'une lèvre charnue dont la limite s'estompe progressivement. La transition entre le dos du nez est également plus abrupte et les paupières inférieures moins proéminentes. L'effet d'enroulement du manteau situé sous le bras droit gagne également une spatialité qu'il n'a pas encore à Corneilla, tout comme les méandres formés par la rive du manteau.



Ill. 129: Détail de l'illustration précédente.



Ill. 128: CASCALLS Jaume, Tête du Christ. Barcelone, MNAC, inv. n°MNAC 034879-000.

Si une filiation entre les deux Vierges est indéniable, au sens d'une même influence stylistique, il faut par contre repenser leur attribution respective au maître catalan sur base des oeuvres produites par le maître et son atelier. Dans le cas de la tête de Christ attribuée à Cascalls, également conservée au MNAC (inv. n° 034879-000), si l'effet graphique des cheveux rappelle celui de la Vierge de

Corneilla, ils sont en réalité traités de façon bien différente. Les boucles de cheveux de Corneilla présentent un bandeau plat de largeur constante situé, de boucle en boucle, dans le même plan et les mèches secondaires forment des sillons un peu systématiques. L'effet graphique de la chevelure est accentué davantage sur la tête du Christ où les mèches de cheveux présentent une discrète variation dans la largeur des bandeaux, dépourvus des deux sillons qui bordent ceux de Corneilla. Les petites mèches intermédiaires présentent également une variété d'épaisseur que ne possède pas la chevelure de la Vierge de Corneilla. Une étude morphologique systématique des oeuvres de Cascalls pourrait certainement fournir une conclusion plus aboutie non seulement pour la Vierge, mais également pour le retable de Corneilla-de-Conflent et distinguer la part du maître de celle de son atelier ou pourquoi pas, une attribution à un autre maître.

L'effet d'enroulement du manteau sous le bras droit de la Vierge, le pli central proéminent entre les deux jambes, les nébulées formées par les cheveux et les plis en cornet au relief encore discret sont autant de caractéristiques qui se rencontrent dès le début du XIVe siècle, mais qui, si l'on en croit l'inscription gravée sur le retable, ont été ici mis en oeuvre en 1345. Le décalage chronologique avec la production francilienne n'excéderait donc pas 25 ans. Comme le retable (plus tardif) de Caudiès-de-Fenouillèdes, il faudrait reprendre l'analyse stylistique afin d'affiner la relation entre la Vierge et le retable qui l'abrite.

Fortune critique et bibliographie

Malgré son évidente qualité et la renommée du sculpteur qui exécuta le retable, la Vierge en marbre de Corneilla-de-Conflent n'a pas retenu l'attention de beaucoup d'auteurs.

BEAULIEU E.-M., 1904, p. 328 ; CAZES A., 1970a, pp. 14-15 ; BOUILLE M. et BROUSSE J.-Fr., 1967, p. 23 ; TERES I TOMAS R., 2009, p. 252-253 ; MATHON J.-B., 2013, pp. 264-265.