

LE MAÎTRE DE CABESTANY.

la **Culturothèque**. Michèle – 30 janvier 2018.

L'architecture romane.

C'est en 1818 qu'apparaît le terme « roman » d'un certain Charles de Gerville, érudit Normand. Avant cette date le mot « gothique¹ » servait à désigner toute l'architecture médiévale. Le gothique c'était ce qui venait avant La Renaissance, donc l'art entre l'empire romain (*Ve siècle*) et jusqu'au *XVe* siècle. Déjà certains auteurs faisaient référence d'un « gothique léger », plus récent et d'un « gothique lourd », plus ancien c'est celui que l'on nomme aujourd'hui « roman ».

Au lendemain de la disparition de l'empire de Charlemagne, l'Empire Germanique n'est pas bien unifié et à l'ouest la France s'est constituée vers 987 autour d'Hugues Capet. Les rapports entre les hommes s'établissent entre le serment que prête le vassal à son seigneur qui lui cède en contrepartie un fief pour lui assurer la subsistance ainsi que sa famille. Ce sont donc une multitude de seigneurs qui détiennent une partie de l'autorité publique, c'est la société féodale.

Elle est fortement christianisée et un grand courant de réformes traverse l'occident, qui touche surtout les ordres religieux. La fondation de l'abbaye de Cluny² (71) ne dépend que de Rome, puis apparaît l'ordre de Cîteaux avec Saint-Bernard³ qui lui donne une dimension européenne. Cette période coïncide avec un développement démographique et par conséquent économique. Des progrès techniques dans l'agriculture donnent une certaine abondance, les forêts sont entretenues, l'eau est maîtrisée et canalisée, le commerce se développe, des axes routiers et fluviaux se mettent en place... Autour de l'an 1000 le culte des reliques connaît un essor par des pèlerins de plus en plus nombreux sur les routes qui s'arrêtent dans les églises disposant de reliques célèbres. De ce fait des églises plus grandes sont édifiées.

C'est dans ce contexte qu'apparaît l'architecture romane et également l'art roman, essentiellement religieux, après ses débuts au *XI^e* siècle encore cantonnée à quelques éléments épars du bâtiment, la sculpture se répand sur tous les espaces des façades. L'entrée, le tympan, très simple sur les premiers édifices romans, devient de plus en plus décoré. Il « instruit » religieusement en reprenant des scènes de livres liturgiques. On retrouve par exemple le thème du Tétramorphe⁴ ou celui du jugement dernier⁵, etc....

Comme vous le voyez sur ces exemples, ces décorations sont exceptionnelles... Mais ce qui est à remarquer c'est qu'il est très rare qu'un artiste du moyen-âge signe son œuvre. A cette époque la motivation des artistes était de gagner sa vie pour la « **plus grande gloire de Dieu** » et on connaît rarement les auteurs de ces sculptures. D'ailleurs on a bien du mal à se représenter ce qu'ils ont été. Il y avait sûrement des situations très différentes, depuis le maçon sachant à peine manier le ciseau, auteur de quelques chapiteaux malhabiles dans une petite église, jusqu'au sculpteur (*sculpteur*) professionnel dont on pouvait vanter les qualités ou l'art. En Italie, à Modène, une inscription sur la cathédrale s'adresse à un sculpteur, Wiligelmo qui dit ceci « **parmi les sculpteurs, combien tu es digne d'honneur, Wiligelmo, ta sculpture le dit clairement** ». Quelquefois les sculpteurs étaient des prêtres ou des moines comme ce Martin moine (*Martinus monachus*) auteur du tombeau de St Lazare à Autun : mais ils étaient plus que les autres, soumis à une certaine règle de discrétion.

Un certain nombre des principaux sculpteurs de l'époque romane ont toutefois tenu à signer leurs œuvres, marque évidente de fierté et de considération sociale.

¹ - La racine gothique vient du peuple « barbare » des Goth, indiquant le mépris dans lequel on tenait vers le *XVI^e* siècle les réalisations du moyen âge....

² Fondation 909 /910

³ C'est une branche réformée des bénédictins dont l'origine remonte à la fondation de l'abbaye de Cîteaux par Robert de Molesme en 1098

⁴ D'abord cité dans le Livre d'Ezechiel, il est repris avec saint Jean dans l'Apocalypse. Plus tard, les Pères de l'Église y ont vu l'emblème des quatre Évangélistes : le lion pour Marc, le taureau pour Luc, l'homme pour Matthieu et l'aigle pour Jean. Ils accompagnent souvent les représentations du Christ en majesté.

⁵ - Le jugement dernier pour les chrétiens est à distinguer du jugement particulier de l'âme après la mort.

Lors de la visite de l'Abbatiale de St Gilles dans quelques jours, Janice vous parlera, peut-être d'un certain Brunus⁶ qui a posé sa signature sur deux statues, et on trouve à l'Eglise St Sernin, à Toulouse, la signature de Bernard Gilduin⁷ sur le maître-autel. On ne sait rien sur ces artistes et on ne connaît même pas l'importance exacte de leur participation aux chantiers de ces deux églises.

Ce sera plus tard, à la Renaissance et l'humanisme qui met en relief l'individu que les œuvres sont authentifiées par la signature de leur auteur.

LE MAITRE DE CABESTANY – HISTOIRE.

En 1930, le curé de Cabestany entrepose une pierre sculptée, ayant la forme d'un tympan, qui se trouvait encastrée dans le mur extérieur sud de son église et il l'a montré à un archéologue Josep Gudiol.

En 1945 Josep Gudiol rapproche cette sculpture avec celle d'un autre tympan provenant de l'église d'Errondo en Navarre, puis de la frise qui surmonte le portail de l'église du Boulou, ensuite des chapiteaux de l'ancienne abbatiale de Sant Père de Galligants à Gérone, d'une tête provenant de l'abbatiale de Sant Père de Rodes, d'un sarcophage de St-Hilaire d'Aude, d'un chapiteau de l'église de Rieux-Minervois.

Il croit voir dans toutes ces sculptures l'œuvre d'une même main qu'il attribue à un personnage à qui il donne un nom.

A cette époque, l'habitude était d'attribuer le nom de l'une de ses œuvres à un artiste anonyme. Le maître de Cabestany n'est donc pas le nom d'un personnage bien identifié, mais le nom d'un artiste anonyme à qui on a donné le nom d'une œuvre sculptée. En réalité le lien entre ce sculpteur et Cabestany est assez aléatoire car on ne sait même pas si ce tympan ait été sculpté pour l'église de Cabestany !

Ce nom laisserait entendre que le maître sculpteur est originaire de Cabestany comme le célèbre troubadour du XIIe siècle, Guilhem de Cabestany.

Il aurait fallu le dénommer sous le nom de « Maître du tympan de Cabestany »....

Dans les années qui suivent, jusqu'à nos jours, des historiens et des archéologues identifient d'autres œuvres et ont établi l'essentiel de l'œuvre du Maître, son style et sa répartition géographique. Toutefois, il a été montré qu'il était impossible d'attribuer au même personnage toutes ces œuvres en raison de divergences notables observées au niveau de cela même qui les rapprochait : les caractéristiques du style.

C'est pourquoi maintenant on parle du « cercle du Maître de Cabestany » de ce que l'on pensait être de sa main, pourrait être plutôt un atelier !

Mais pourquoi avoir gardé le nom du « Maître de Cabestany », et pas celui de Sant père de Rodes ou d'un autre lieu où l'on trouve ses sculptures ? En fait c'est que le tympan de Cabestany présente l'essentiel des caractéristiques de la sculpture du Maître.

Probablement réalisé pour surmonter une porte primitive, il est maintenant exposé dans l'église paroissiale fondée au XIe siècle, plusieurs fois remaniée mais difficile à voir car, si on peut rentrer dans l'église, on ne peut pas entrer dans le jardin d'où on pourrait voir le tympan, mais un plâtre bien représentatif se trouve au musée du « Maître de Cabestany ».

LE TYMPAN DE CABESTANY

⁶ - Petrus Brunus (*Pierre Brun*) est le sculpteur de Saint-Gilles. Deux apôtres figurant sur la façade entièrement sculptée portent sa signature, même si l'on est sûr que plusieurs sculpteurs différents ont travaillé ensemble à cette œuvre exceptionnelle. Un contrat passé en 1186, où il est intervenu comme témoin, désigne Petrus Brunus comme *artifex in opere lamideo et ligneo*, c'est-à-dire « sculpteur sur bois et sur pierre ».

⁷ C'est le sculpteur de St Sernin de Toulouse à la fin du XIe siècle. Il a sculpté et signé la table d'autel, consacrée par le pape Urbain II en 1096. Il est aussi l'auteur d'autres oeuvres, comme certains reliefs de la Porte Miègeville, et des plaques sculptées qu'on suppose avoir fait partie d'un aménagement de cœur inachevé ou détruit. Avec Bernardus Gilduin, dont les visages et les chevelures sont très reconnaissables, on peut mettre sans aucun doute un nom sur un style

Le tympan représente le thème de l'Assomption de la Vierge dans une composition en cinq tableaux, juxtaposés avec art sur la surface du marbre. Les scènes juxtaposées n'ont pas d'ordre chronologique :

La résurrection de la Vierge : Marie est hissée hors de son tombeau par Jésus. A leurs côtés, deux apôtres sont agenouillés : Jean à gauche, Pierre à droite. Une frise d'anges ceinture la scène.

L'incrédulité de Saint Thomas : Depuis le ciel, la Vierge envoie sa ceinture à Thomas, pour le convaincre de sa résurrection et de son Assomption. Ce thème de Saint Thomas montrant la ceinture de la Vierge est rare dans la sculpture romane. On connaît plutôt l'incrédulité de Thomas vis-à-vis de la Résurrection du Christ. L'épisode avec Marie est tiré des textes apocryphes⁸. Cependant à Prato⁹ le culte de la sainte ceinture est attesté depuis 1173 et perdure aujourd'hui.

La glorification de Marie : Le Christ se tient auprès de sa mère, la main droite levée en signe de bénédiction. Il porte le livre des Ecritures. La Vierge présente ses immenses paumes ouvertes, dans l'attitude de l'orante.

L'Assomption : La Vierge, les yeux clos, est représentée dans une mandorle soutenue par les anges qui l'élèvent vers le Ciel.

Les animaux : Cette frise, située sous le tympan montre une série de lions et de singes. L'existence de cette frise indique que le tympan se situait au-dessus d'un lieu de passage.

On reconnaît dans cette sculpture les principales caractéristiques du style du Maître : visages anguleux, yeux immenses disposés en oblique, fronts rétrécis par la chevelure, mains démesurées. Tous ces traits donnent aux personnages une impression de force sauvage et de rudesse.

Il a son style propre, bien que son art ait aussi des caractéristiques communes avec celui de son temps. Sculpteur habile, voire virtuose, il domine le matériau et sait donner à ses personnages, dans leurs attitudes, leurs gestes, dans le mouvement de leurs vêtements, de grandes qualités expressives, parfois poussées très loin. Cet expressionnisme n'est pas un réalisme : il déforme les corps et les visages, les membres (*surtout les mains*) sont exagérés.

Analysons un peu son style :

Diapo visages : Le modelé du visage est particulier, il a taillé les visages comme s'il y avait deux triangles (*dièdre*) dont les deux faces se rejoignent pour former l'arête puissante du nez.

Si le modelé des têtes donne l'impression d'un caractère fort, presque sauvage, on se rend compte qu'il y a du sentiment : on peut voir de la douceur dans le visage de Marie lorsqu'elle voit Jésus sortir du tombeau.

Les yeux prédominant, en amandes ils sont disposés de manière oblique et leurs globes sont assez proéminents car marqués par deux trous aux commissures des paupières, ils sont rattachés à un nez puissant qui structure le visage. Parfois on peut même voir un trou qui représente la pupille : il y enfonçait un morceau de plomb pour restituer le regard, comme on peut le voir sur la tête de St Pierre provenant de San Père de Rode. Cette expressivité particulière est sa marque, c'est autour d'elle que l'on a reconstruit l'artiste et son œuvre.

Les lèvres sont très minces, quasi inexistantes.

Les oreilles, petites sont placées très haut.

⁸ D'après la bible canonique (*officiellement reconnue par l'Église catholique romaine*), la vie de Jésus est directement relatée via les récits de quatre de ses apôtres. Il s'agit des évangiles de Matthieu, Marc, Luc et Jean.

Cependant, d'autres évangiles, non validés par l'Église, racontent la vie du Christ et ses enseignements. Probablement écrits entre le II^e et le IV^e siècle, leurs formes s'avèrent très hétéroclites. Les évangiles apocryphes regroupent aussi bien des petits fragments (ex: l'*Évangile des Ébionites*) que des écrits plus longs et complets. La cohérence avec les évangiles canoniques diverge d'un texte à l'autre. Certains, comme l'*Évangile gnostique de Thomas* (à ne pas confondre avec l'*Évangile de Thomas traitant de l'enfance de Jésus*), forment une réelle complémentarité avec les écrits officiels.

⁹ Prato – Italie à côté de Florence - Région où le Maître aurait également travaillé

Le front est bas et recouvert par une chevelure dessinée en mèches épaisses ondulantes. La plupart du temps les hommes portent une barbe, sauf les anges. Les femmes ont la tête recouverte d'un voile.

Diapo mains : Les mains se remarquent, on se pose pas mal de questions à leur sujet. Elles sont grandes, surprenantes par leurs doigts longs. C'est la façon de l'artiste de souligner le geste : celui de la bénédiction ou de la montée vers le ciel. Il n'y a pas que le Maître de Cabestany qui démesure les proportions, mais ici c'est tout à fait remarquable.

Diapo mandorle. Humour ou symboles, les ailes des anges sont dans les positions les plus surprenantes, elles ne sont pas forcément dans leur dos : par exemple plaquées sur la mandorle de la Vierge, celle de Cabestany ou de Rieux-Minervois.

Diapo moulage tête: Les animaux sont traités de la même manière, le visage représente 2 triangles, les yeux sont en amande et les globes proéminents.

Diapo Le chapiteau aux lions : Lorsqu'il représente les lions les crinières sont traitées de la même façon que les chevelures et sont recourbées à leur extrémité et comme pour tous les animaux, les corps sont lisses.

(Rieux Minervois, église Ste Marie, Grès fin noir) : Quatre félins ont les corps qui se rejoignent deux à deux sous la même tête pourvue d'une abondante crinière peignée en grosses mèches bouclées. Les yeux obliques et très allongés, ont la pupille marquée d'un trou de trépan. Le tailloir présente une série de fleurs étoilées traitées en relief accusé. On voit qu'ici le style n'apparaît pas autant que dans le portail de Cabestany. Les lions sont plus décoratifs. C'est pour permettre à ce chapiteau de s'intégrer aux autres pièces du déambulatoire, aux ornements floraux fouillés mais stylisés. *(on retrouve souvent des lions dans les chapiteaux sculptés par le Maître : Sant'Antimo de Saint-Papoul et ceux conservés au Museo del Castell de Peralada).*

Diapo encadrement portail St Père de Rodes. La sculpture du Maître a l'air grossière, rude mais ce n'est pas pour autant un signe de l'incapacité de façonner un modèle exact, si on regarde les détails on va en trouver une multitude, parfois des fleurs aux minuscules pétales sur le sarcophage de St Hilaire. La taille est extrêmement subtile dans les motifs de l'encadrement de marbre du portail de St Père de Rodes.

Lorsqu'il modèle un chapiteau il fait jaillir ses personnages du cadre de la corbeille, il démontre ainsi ses capacités à maîtriser l'espace.

En effet, autre caractéristique du Maître est d'occuper l'espace. Tympan ou frise, il multiplie les scènes qui s'articulent entre elles en s'adaptant à l'espace défini par le support. C'est un maître de la composition. Il assemble des personnages pour former un récit et, en faisant varier les gestes et les attitudes il crée un récit vivant, parfaitement harmonieux. On peut remarquer aussi que selon que les personnages se détachent ou restent attachés au fond du relief il donne vie à la scène.

Diapo Sonneurs de trompes : il s'agit d'acéphales, personnages mythologiques dépourvus de tête et dont le visage se situe en haut du tronc : ainsi l'attache de leurs bras se trouve plus haut que leurs yeux. Ils sont représentés sonnant des trompes, plusieurs chapiteaux représentent le même motif. Ce type de créature, d'origine mythologique donc, est évoqué par Isidore de Séville, au VIIe siècle. Il appartient donc depuis plusieurs siècles à l'imaginaire pieux du Moyen-âge lorsque le Maître les représente. On retrouve ces monstres dits acéphales dans les œuvres sculptées de Rieux-Minervois et de Saint-Papoul.

Ces sculptures ont permis d'avancer l'hypothèse que le Maître de Cabestany aurait été un ecclésiastique ou aurait au moins reçu un enseignement important dans le domaine religieux.

Etude de la frise du portail de l'église de Ste Marie du Boulou.

De gauche à droite (*Diapo 1*).

L'Annonce aux bergers : quatre animaux et deux bergers écoutent l'ange aux ailes déployées, qui leur annonce la naissance du Christ (*pas très visible*).

Nativité : Marie enveloppée dans un drap, est allongée, yeux ouverts. A ses pieds, l'enfant Jésus est emmaillotté. Entre la mère et son fils, les têtes de l'âne et du bœuf sont accompagnées de l'étoile qu'ont suivi les Mages.

Bain de l'Enfant : Jésus est plongé à mi-corps dans une cuve par deux femmes agenouillées. A gauche, Joseph assiste à la scène, assis sur un siège pliant.

(Diapo 2)

Adoration des mages : Un personnage féminin accompagne la Vierge, assise sur un siège et portant l'Enfant Jésus sur ses genoux. A leur gauche les trois rois mages et leurs chevaux se suivent (*non visible*).

Fuite en Egypte : Marie, tenant l'enfant Jésus dans les bras est installée en amazone sur un âne au corps allongé. Deux servantes et Joseph les accompagnent.

Scène de repos : Marie tient son enfant dans les bras. A leurs côtés, une femme allongée semble assoupie. Dans l'angle supérieur, Joseph serait représenté par une tête barbue et inclinée. Auprès de ce dernier, une femme se tourne vers un jeune homme aux paumes levées.

Quelles sont les sources d'inspiration du Maître de Cabestany ?

On pense qu'elles sont multiples, sûrement inspirées du répertoire décoratif antique, notamment des sarcophages romains et paléochrétiens¹⁰ qui abondent en Catalogne. Les sculptures antiques ont largement influencé l'art roman, il n'y a qu'à voir le portail de Saint-Gilles (*baiser de Judas*), le linteau de la Cathédrale de Maguelone, St Sernin à Toulouse

Mais si le Maître s'en est inspiré on peut dire qu'il n'a pas copié. Il est original, créateur comme beaucoup d'artistes du moyen âge qui ont reçu comme un tout l'héritage des Anciens.

Le martyr de Saint Saturnin, abbaye de St Hilaire.

Il représente l'arrestation et le martyr de St Sernin (*ou Saturnin*), évangelisateur et évêque de Toulouse (*IIIe siècle*). Bien que présentant la forme d'un sarcophage antique, il s'agit d'un reliquaire. La cuve est trop étroite de l'intérieur et la face arrière n'est pas sculptée. On pense donc qu'il a fait office de maître-autel dans l'ancienne abbatale. Un incunable¹¹ du XVe siècle, la chronique de Nuremberg raconte ainsi la scène: "***Dans (la ville de Toulouse) les dépouilles de saint Saturnin et des autres saints sont vénérées avec le plus grand honneur. Saturnin, premier évêque de la ville fut capturé par les païens. Il fut précipité du haut de la forteresse du Capitole, du haut en bas des marches. Après que sa tête eut été heurtée, que son cerveau fut extrait de son crâne, et que tout son corps eut été mis en pièces, il rendit au Christ une âme digne, en ces lieux***".

La lecture des scènes s'effectue de droite à gauche.

Sur le côté latéral droit du sarcophage, entouré de St Papoul (*au fond*) et de l'évêque de Pampelune St Honest (*au premier plan*), St Sernin tient sa crosse d'évêque - de Toulouse - de la main droite tout en présentant l'Évangile.

Sur le devant du "sarcophage", on retrouve l'évêque, toujours représenté l'Évangile ouvert sur sa poitrine pour signifier sa mission. A sa droite, l'un des soldats romains l'arrête en le saisissant par le cou tandis que les deux derniers lui désignent le Capitole pour l'inciter à sacrifier aux idoles.

Entre les jambes des gardes surgissent des têtes d'animaux, symbolisant le Mal.

¹⁰ L'art paléochrétien, ou art et architecture primitifs chrétiens est un art produit par les chrétiens ou sous un patronage chrétien entre l'an 200 et l'an 500. Avant l'an 200, il reste peu de productions artistiques qui puissent être qualifiées de chrétiennes avec certitude. Après l'an 500, l'art paléochrétien ouvre la voie à l'art byzantin, et à l'art du haut Moyen Âge.

¹¹ Un incunable est, par convention, un livre imprimé en Europe avant le 1 janvier 1501

Elles sont aussi représentatives de la technique du Maître de Cabestany, qui répugnait à laisser des vides non comblés.

On notera la représentation très libre du Capitole, travesti en une sorte d'église romane. Dans les fenêtres de l'édifice se logent les visages des curieux (*des curieuses devrait-on dire*), tandis qu'au sommet un homme chevauche une corde qui relie les deux tours. Cette corde se veut sans doute une réplique de celle qui servira à lier St Sernin au taureau de son supplice.

Plus à gauche, le bourreau (*à la mine patibulaire*) aiguillonne le taureau tandis que deux chiens l'excitent de leurs aboiements.

St Sernin, attaché par les pieds aux pattes du taureau, bénit deux femmes nimbées comme lui : ce sont les saintes Puelles qui recueilleront son corps après sa mort.

À la tête du saint on voit une autre représentation du Capitole, bien curieuse puisque l'arc roman est vu à la fois du point de vue de St Sernin, dont il double l'auréole, et du spectateur qui voit une fois de plus émerger des fenêtres les visages des badauds. Cela prouve la liberté dont jouissaient les artistes romans (et le Maître de Cabestany en particulier) en matière de représentation de la "réalité".

Sur le côté latéral gauche du sarcophage, on assiste à la mise au tombeau de St Sernin par les Saintes Puelles.

Quelques images de San Père de Rode.

Quelques œuvres du Maître.

Tête de monstre. Cette sculpture provient de l'ancien portail de l'ancienne abbaye de Lagrasse (11). Elle représente une tête de monstre ailé et barbu paraissant saisir dans sa gueule les vêtements d'un homme qu'il attaque.

Colonne musée d'art religieux de San Casciano in Val di Pesa (*Toscane, ville où Machiavel a écrit « Le Prince »*).

Chapiteau de l'Assomption (Rieux Minervois, église Ste Marie, grès fin noir). Il s'agit du plus remarquable des 14 chapiteaux de la nef. La Vierge représentée comme une femme âgée, s'élève vers le Ciel, à l'intérieur d'une mandorle (forme d'amande, très usitée dans le répertoire sculpté ou peint au Moyen-Âge, symbole de la gloire spirituelle). Les anges qui entourent la Vierge ont des visages triangulaires et des ailes déployées. Leur représentation, en forte saillie, concourt à exprimer l'idée d'élévation de la mandorle. Le personnage auréolé entre deux anges serait l'archange Gabriel ce qui est conforme aux récits bibliques.... Je vous ai rapproché cette Assomption à celle du tympan de Cabestany mais elle est probablement antérieure. L'artiste a joué sur les volumes, différents suivant les œuvres, creusant ici dans l'épaisseur du chapiteau, alors que le tympan lui imposait un décor plat. Mais la scène demeure identique : une femme sainte aux yeux clos est enlevée vers le ciel au milieu d'un tournoiement d'anges attentifs et affairés. Ce grand chapiteau est orné d'un tailloir représentant des motifs végétaux (des palmettes et des rinceaux) dont les extrémités montrent une gueule de monstre.

Chapiteau aux lions et sonneurs (Rieux Minervois, église Ste Marie, grès fin noir).. Les lions ont des corps courbés et les pattes tendues. Ils sont fréquemment sculptés par le Maître de Cabestany : chapiteaux de Sant'Antimo, de Saint-Papoul et ceux conservés au Museu del Casteill de Paralada. Le thème des acéphales sonneurs de trompe est également représenté sur les chapiteaux du prieuré du Monastir-del-Camp et de Saint-Papoul. Ce sont des monstres mythologiques connus par la culture ecclésiastique au moyen-âge. Les tailloirs de ces chapiteaux présentent des motifs végétaux. Les sculptures de l'époque ont la plupart du temps une dimension symbolique. L'ensemble de ces trois chapiteaux doit-il être lu globalement ou s'agit-il au contraire de trois scènes sans lien ? L'église de Rieux-Minervois a un plan très particulier : elle a vocation à susciter pas mal d'interrogations.

Où peut-on trouver des œuvres du Maître de Cabestany (voir cartes) ?

La frise de Beaucaire :

« Aujourd'hui la frise de Beaucaire a une vocation de décoration... mais au moyen-âge elle avait celle d'enseigner. On ne savait pas lire et on racontait la vie du Christ par des images.

D'ailleurs on appelait les sculpteurs, « les tailleurs d'image ».

Le « coup de trépan » qui est un trou dans les yeux qui permet d'animer le regard est la marque de fabrique du « Maître de Cabestany » qui a son parcours personnel, que l'on retrouve dans aucune école d'art roman et qui a été seulement identifié dans les années 1970. Lorsque le trou dans les yeux n'y est pas, cela signifie que le personnage est mort.

**On retrouve sa marque en Espagne, dans toute notre région de Provence et du Languedoc mais aussi en Toscane »
Martine LAFON (Conférence La Culturothèque).**

Pour résumer, on peut dire que le Maître de Cabestany connaît incontestablement la grande sculpture toulousaine, et a dû travailler avec des artistes de St Sernin. Il a vu les chantiers roussillonnais, ceux de Saint-Michel-de-Cuxa et de Serrabone en particulier. Les thèmes religieux qu'il développe laissent deviner une bonne connaissance théologique et des courants de spiritualité les plus récents.

L'art du Maître de Cabestany vient au moment de la maturité de l'époque romane et bénéficie de toutes les expériences et les avancées qui ont eu lieu depuis le début du XIe siècle. Il s'inscrit dans le mouvement général de la sculpture romane qui valorise avant tout le récit, la figuration symbolique et humaine. Ses œuvres racontent des histoires, avec des personnages. Le Maître est l'héritier, en quelque sorte, de l'art roman méridional que nous connaissons pour les œuvres de Moissac, Toulouse et Conques par exemple, Beaucaire, St Gilles, Arles....