2005
n°29

archéologie en languedoc

REVUE DE LA FÉDÉRATION ARCHÉOLOGIQUE DE L'HERAULT
Publiée avec le concours du Conseil Général de l'Hérault

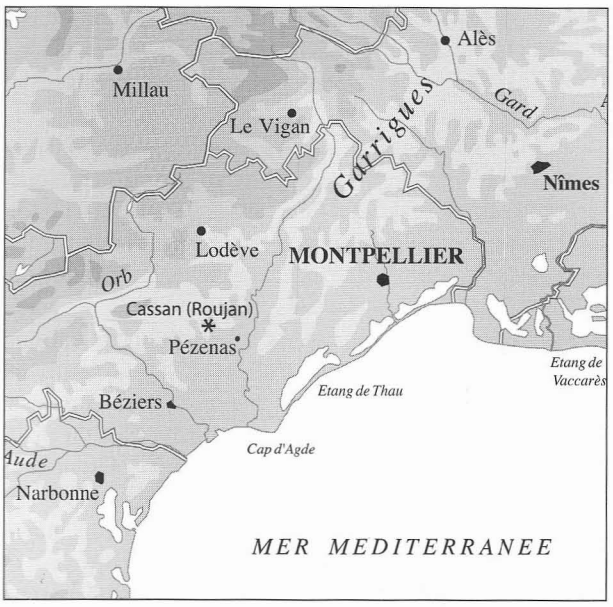
Une fresque romane inédite dans l'ancien prieuré de Cassan à Roujan (Hérault)

par Jean-Claude Rivière, Matthieu Rondinet, Serge Sotos*

Le site

Situés sur la commune de Roujan, à moins d'un kilomètre au sud-est de celle de Gabian, les bâtiments de l'ancien prieuré bordent la route départementale D.13 qui coupe l'ancien cimetière de son église. C'est au « sommet d'un vallon produit par l'écartement du piton volcanique de Sainte-Marthe et la butte basaltique de Saint-Hilaire »[1] qu'un édifice cultuel dédiée à la Vierge puis un monastère canonial ont été construits sur un site occupé depuis l'Antiquité[2].

Aperçu historique



Plan de situation du château de Cassan.
(Fond de carte UMR 5140 Lattes.

Prieuré de chanoines vivant sous la règle de saint Augustin fondé par les membres d'une puissante et prestigieuse famille aristocratique du Biterrois, les Alquier de Corneilhan, le 12 mars 1080, durant la réforme grégorienne, pour six chanoines ayant quitté vers 1066, suite au renouveau canonial, le Chapitre cathédral Saint-Nazaire de Béziers alors décadent, ce centre de prières connaît par la suite un grand développement .

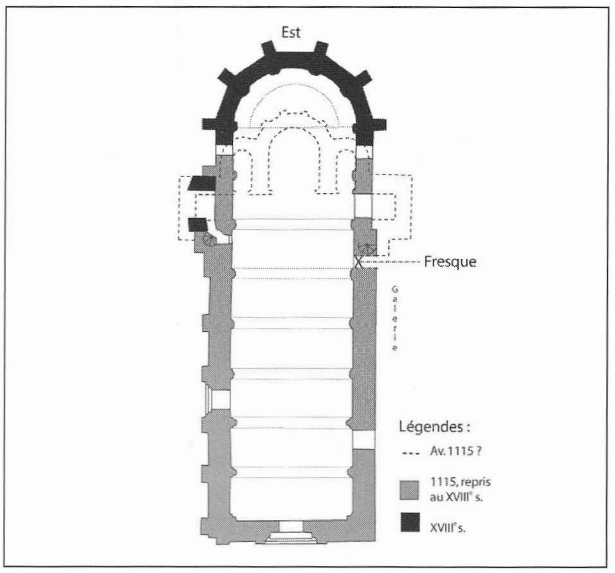


fig. 1 : Plan de l'église prieurale, comportant les différentes phases de construction et la position de la fresque.

Le plus célèbre des prieurs, à qui Cassan doit richesse et notoriété, sera incontestablement saint Guiraud qui en assurera la direction, temporelle et spirituelle, de 1106 à 1121, date de son élévation au siège épiscopal de Béziers. C'est sous son autorité que l'on reconstruira la prieurale-paroissiale Sainte-Marie dont la consécration, le 6 octobre 1115, est bien documentée. Eglise peut-être remaniée ou même rebatie en partie[3].
Administrativement, le prieuré désireux de garder une position indépendante, sera au début du XIIIe s. directement rattaché au Saint Siège et, en 1268, à la couronne de France pour le temporel. Indépendance qui subira plusieurs revers, en 1364, tout d'abord, avec l'agrégation à l'Ordre canonial de Saint-Ruf d'Avignon[4] et enfin, en 1660, avec le rattachement à la Congrégation de France dirigée par l'abbaye Sainte-Geneviève de Paris[5].

---

* F.A.H.
Les auteurs adressent leurs remerciements chaleureux à Antoinette Sinigaglia (Sinopia), restauratrice d'œuvres murales peintes, pour ses précieux conseils et renseignements. Ils remercient particulièrement le propriétaire D. Lebel et son équipe : N. Augereau, F. Chetrit et P. Tourne.

Découverte

Ce dernier épisode est à l'origine de la découverte évoquée dans cette note, puisque ce sont les travaux de construction du palais conventuel, dans le troisième quart du XVIIIe s., et les modifications[6] apportées à l'église durant les années 1780 sous la direction des Génovéfains, qui vont entraîner des bouleversements importants dans la liaison entre la prieurale et la galerie, remplaçant l'ancien cloître[7]. Le plan de 1115 (**fig. 1**) montre l'existence, ouvert sur le gouttereau sud, d'un petit passage bordant le bâti de l'escalier d'accès à la lanterne et reliant la première travée de la nef à l'extrémité du cloître. Il s'agit de la porte canoniale ou claustrale, lieu de passage privilégié entre l'église et le cloître. Passage utilisé par la communauté des clercs près de dix fois par jour.

En janvier 2007, à la suite de travaux de dégagements des issues murées de l'église et leur réouverture sur la galerie, la peinture ornant le dessus de la porte de communication, côté galerie, a été remise au jour après deux siècles et demi d'oubli mais aussi de préservation, conséquence positive de cette mise en réserve.

Description

À la réouverture de ce petit couloir, les intervenants ont eu la merveilleuse surprise de la découverte, côté galerie, au-dessus de la porte, d'une peinture murale représentant une Vierge à l'Enfant.

Le voûtement, en berceau cylindrique longitudinal, de ce petit passage a réservé, au-dessus de l'issue, une surface demi-circulaire, évoquant par sa forme et sa position le tympan d'une porte d'église romane. C'est dans cet emplacement privilégié, appelé espace tympanal par A. Courtillé, que l'artiste a positionné la Majesté mariale. Il en a d'ailleurs largement dépassé le cadre puisqu'on découvre des vestiges de décor sur la voûte, sur les corniches et sur les parois du couloir.

Avant d'aborder l'œuvre, par elle-même, il nous paraît utile de préciser que nous nous bornerons à une approche descriptive et à des considérations générales. Une étude plus approfondie, qui devrait nécessairement suivre, sera conditionnée par les résultats des analyses et des vérifications techniques prévues.

Dès l'abord on est surpris par la fraîcheur des coloris et leur richesse. La palette des coloris, le fond bleu intense, *lapis-lazuli*, sur lequel se détachent la figure mariale et les deux anges l'encadrant, font entrer l'œuvre dans la catégorie des peintures brillantes à fonds sombres qui, d'après une classification aujourd'hui en partie contestée, caractériserait les œuvres de la France du centre et de l'est. Ce qui, évidemment, est bien loin de correspondre à la situation géographique de Cassan ! De plus l'observation, même rapide, de la peinture et de son support laissent supposer une exécution en *giornata*, caractérisant la réalisation *a fresco*. On peut, même, à certains endroits observer la différence entre l'*arricio* et

fig. 2 : Majesté mariale du prieuré Sainte-Marie de Cassan. (Cliché A. Sinigaglia).

l'*intonaco*. Constatation qui n'est pas sans poser de question le procédé ayant « été peu employé en France. On en trouve cependant quelques exemples, notamment à Auxerre et dans la crypte de Berzé[8]. »

En ce qui concerne le style, la représentation de la Vierge, dont le travail remarquable des plis de la tunique surprend par sa qualité et son réalisme, trouverait plutôt son pendant en Italie et plus précisément en Campanie. Ce type de figuration, dite en Majesté[9] caractéristique de l'art byzantin et de ses continuateurs est bien représenté en Italie centrale, près du Mont Cassin, et dans le Latium où Rome offre de nombreux exemples. Il faudrait, bien sûr, faire aussi d'autres rapprochements avec certaines peintures dites « clunisiennes » comme celles du petit prieuré de Berzé-la-Ville, proche de Cluny[10]. On peut y voir un Christ Pantocrator dont la position des jambes est quasiment superposable à celle de notre vierge, ainsi qu'une Vierge à l'enfant, figurée en buste, qui offre aussi certaines ressemblances. On peut, bien sûr, évoquer ici le cheminement de ces influences, directement venues d'Italie ou, cheminant plus lentement, passées par l'Allemagne. À la suite d'A. Courtillé[11] qui s'interroge sur la difficile quête du chercheur « sans cesse confronté au problème des filtres », nous citerons l'opinion si joliment formulée de J. Wettstein faisant de l'Italie « l'anneau de liaison entre l'Orient et l'Occident ».

Pourtant si on en revient aux anges, au trône et à son décor, on se retourne presque obligatoirement vers la Campanie. Les décors de Sant'Angelo in Formis[12] tels un leitmotiv, créent avec la peinture de Cassan des liens, des

renvois, comme dans un jeu surréaliste de « questions-réponses ». Le visage de l'ange de gauche, le seul particulièrement bien conservé, avec ses ombres bien marquées par des terres brunes, c'est celui des anges du Jugement dernier de Sant'Angelo. Les vêtements angéliques, plus dalmatiques sacerdotales que tuniques, avec leur décor de bandes perlées, ce sont aussi les cousins de ceux des anges campaniens. Nous ne parlerons pas de la représentation très visible des plis du cou de l'ange et de la Vierge, symboles orientaux de richesse et de bonne santé[13] caractéristiques de l'art byzantin, présents aussi en Italie et, même, dans le décor de Berzé. Le trône, lui-même, nous ramène en Orient. Ce n'est pas le siège curule des représentations carolingiennes mais bien, ici, la représentation du trône de Salomon, le même que celui des Christ en majesté aux tympans des grandes églises romanes. Le dossier haut, plein ou fait d'une toile tendue[14] comporte, dans de petits cartouches au décor jaune dans un cadre bleu, des figures étonnantes. On peut y deviner un animal muni d'un appendice comparable à une trompe : un éléphant ? Nous ne serons donc pas surpris de découvrir, à Ventaroli[15] un décor d'éléphants dans la composition. Éléphants dont la présence n'est pas rare dans le décor des tissus originaires d'Orient, dont on sait les élites civiles et religieuses friandes en ces périodes. Le musée diocésain de Vich, en Catalogne, en apporte maints témoignages.

Faut-il, sans aller jusqu'au bout des hypothèses de J.Ainaud[16] envisager que c'est « parce qu'elles sont l'œuvre d'un artiste de tradition clunisienne, formé au Mont-Cassin, que les peintures de Berzé-la-Ville ont une allure si fortement byzantine » et trouver, pour Cassan, une filiation entre ces deux pôles géographiquement si éloignés ?

Datation

Ces premières constatations, en l'absence de toutes analyses et études techniques des fonds et des colorants, ne nous autorisent à aucune certitude et toute affirmation d'une date précise serait péremptoire. Néanmoins, des pistes liées aux rapprochements envisagés plus haut et à l'histoire de Cassan nous pousseraient à donner une fourchette situant la création de l'œuvre entre 1115, date de la consécration de l'église de saint Guiraud, *terminus post quem*, et le tout début du XIIIe s. où l'on constate l'abandon de ce type de décor. Bien sûr, un archaïsme est toujours envisageable et le choix d'un style volontairement passéiste, durant une période plus récente[17] possible. Pour le moment, cette dernière hypothèse ne nous apparaît pas, pourtant, comme susceptible d'être retenue. La possibilité d'envisager l'œuvre au sein d'un véritable programme pictural n'étant, malheureusement, qu'une hypothèse sans lendemain, il restera aussi la difficulté d'étudier un élément isolé de son contexte et, comme dans bien d'autres édifices, il n'est pas sûr que ce décor reflète totalement celui, s'il a existé, des autres parties de l'église prieurale.

Conclusion

Sans présumer des précisions qu'apporteront analyses et études envisagées, il est important de donner à cette découverte, exceptionnelle à plus d'un titre, la place qui lui revient dans la connaissance de l'art roman du département de l'Hérault et même de celui d'une bonne partie du Languedoc. À y bien regarder, pour cette période et pour la zone concernée, ne sont connus que des vestiges de décor civils et les peintures, peu éloignées géographiquement, de Saint-Pierre de Montbazin. En écartant ces dernières, de type à fonds clairs et d'un style différent et, peut-être, plus récentes, nous pouvons avancer que nous nous trouvons face à une œuvre vraiment exceptionnelle et le terme d'*unicum* pourrait bien être approprié.

Notes :

1. Fabre (Albert), *l'Hérault historique illustré*, Béziers, 1876, p. 64
2. Présence d'une *villa* gallo-romaine, probablement éponyme du site de Cassan (gentilice romain *Catius* + -*anum*), occupée jusqu'au IIIème s. ap. J.-C., et d'une nécropole tardive datant de cette époque, située à moins d'une centaine de mètres au nord est de l'église. De plus des artefacts gallo-romains (surtout de la céramique commune gauloise rouge, sigillée de la Graufesenque) sont présents sur le site même de Cassan (parc et vigne attenante, sous le parvis de l'église). En outre, attribution supposée à Cassan d'une marque de *dolium* découverte à Cruzy (34) (Musée de Cruzy). F. Widemann, Trois cultures dans une inscription à Cruzy, *Bulletin de la Société archéologique scientifique et littéraire de Béziers*, 9e série, volume 7, 2002-2003, p. 15 à 18.
3. Nougaret (Jean), *Languedoc roman*, La-pierre-qui-vire, 1975, p. 41.
Lassalle (Victor), Les chapiteaux romans de l'ancien prieuré de Cassan à Roujan (Hérault), *Archéologie du Midi Médiéval*, T. XXIII-XXIV, 2005-2006, p. 207 à 219.
4. Sotos (Serge), Le Prieuré Sainte-Marie de Cassan - Fondation et origines, saint Guiraud second prieur, Coutumes et Cartulaire factice (XIe - XIIIe s.), mémoire de maîtrise en Histoire médiévale sous la dir. du Prof. P. A. Sigal, dactylographié, Université Paul Valéry, Montpellier, 1990, 270 p.
5. Rondinet (Matthieu), *Le prieuré de Cassan*, Montpellier, 2002, p. 43 à 66.
6. Rondinet (Matthieu), op. cité.
7. Rondinet (Matthieu), op. cité.
8. P.- H. Michel, *La fresque romane*, 1961, p. 57.
9. Les termes « en majesté », habituellement utilisés en iconographie pour désigner une figure assise sur un trône, de face, dans une attitude faisant ressortir son caractère sacré et désignant le plus souvent le Christ ou « la Sainte Vierge assise sur un trône exposant le verbe

incarné à l'adoration des fidèles » (*Glossaire*, Zodiaque, 1971) sont pour certains auteurs uniquement liés aux caractères physiques de la représentation. Représentation en *maiestas*, totalité, opposée à une représentation partielle, buste ou figuration partielle.

10. « ... premier quart du XIIe s. », P.- H. Michel, *op. cité*, p. 74.

11. A. Courtillé, Influences byzantines dans quelques décors peints de la France romane, *Hortus artum medievalum*, 1988, p. 85 à 96.

12. J. Wettstein, Les fresques de Sant'Angelo in Formis et la question byzantine en Campanie, *XIV corso di cultura ravennate e bizantina*, Ravenne, 1967, p. 393 à 427.

13. Le Christ en gloire (1094-1096) du déambulatoire de Saint Sernin, à Toulouse, rendu encore plus majestueux par un embonpoint bien marqué.

14. Rappelons la description de la Majesté de Lavaudieu, « La Vierge assise sur un trône entre deux anges qui tendent derrière elle une draperie... », qui évoque totalement la fresque de Cassan, *Auvergne romane*, La-pierre-qui-vire, 1978, p. 284.

15. Eglise Santa-Maria de Foro Claudio près Ventaroli (Campanie), milieu du XIe s.

16. J. Ainaud de Lasarte, *La peinture romane*, Le livre-musée, Pont-Royal, 1963, p. 20.

17. N'est-ce pas le cas du décor de Lavaudieu (XIIIe s. ?), dont la *Maiestas Mariae* s'intègre dans un décor où pointent, déjà, des références gothiques. *Auvergne romane*, La-pierre-qui-vire, 1978, pl. 114.