

Saint Côme et saint Damien en leur chapelle de La Llau (Pyrénées-Orientales) *

par Pierre JULIEN

Le Roussillon est sans doute l'une des régions de France où le culte des saints Côme et Damien fut le plus répandu. Il est, en tout cas, l'une de nos provinces où leur iconographie est la plus variée et la plus riche. Nous en avons donné, voici quelques années, un aperçu (1). De nouvelles recherches nous ont, depuis, fourni des compléments appréciables tel le retable inédit qui fait l'objet de ces lignes.

*
**

Il faut, pour le découvrir, emprunter, au départ de la plaine de Perpignan, la route du Vallespir, puis, passées Amélie-les-Bains et Arles, quitter la vallée du Tech au village du même nom et, par une route étroite et sinueuse, remonter celle de la Coumelade. Au hameau de La Llau, la chapelle Saint-Côme et Saint-Damien dresse, sur un fond de montagnes, son clocher-pignon tout de blanc peint (2).

A l'intérieur, l'autel est surmonté d'un retable de bois sculpté polychromé et doré, en forme de triptyque, essentiellement consacré aux deux anargyres. Deux grands médaillons qui en surmontent les volets latéraux au maître-autel de la chapelle Saint-Christophe de Llugols, près de Ria,

* Partie d'une communication présentée à la Société française d'histoire de la médecine, le 27 janvier 1968.

(1) *Saint Côme et saint Damien portraiturés*, dans *La Pharmacie française*, 15 décembre 1959, p. 7-11, ill.

(2) Propriété d'une famille dont plusieurs membres sont inhumés dans le petit cimetière qui l'entoure, elle appartenait en 1964 à M. Côme Sors — notez le prénom.

portent la date de 1723 et l'un des degrés sur lesquels il repose celle de 1734. La facture en est très voisine de celle du retable de Saint-Christophe de Llugols, près de Ria, qui est daté de 1729 et que M. l'abbé A. Cazes rapproche des bas-reliefs du martyre de saint Valent en la chapelle Saint-Jean-Baptiste de l'église de Prades. Ces rapprochements — on pourrait les multiplier — montrent qu'il s'insère parfaitement dans la lignée des retables roussillonnais des XVII^e-XVIII^e siècles.

Sa partie centrale est formée d'une niche double d'environ un mètre de hauteur occupée par les statues des deux patrons de la chapelle vêtus à l'antique et nimbés. Ils portent chacun, de la main gauche, un livre, symbole de leur science. L'attribut qu'ils tenaient de la droite — la palme du martyre — est aujourd'hui déposé à leurs pieds (fig. 1).

De part et d'autre de ce compartiment, deux panneaux en bas-relief d'environ cinquante centimètres de large retracent avec vigueur et réalisme deux scènes de leur martyre : le supplice du feu et la décollation.



Figure 1

Ces trois volets sont encadrés par des colonnes torsées chargées de feuilles de vigne, de grappes de raisin et d'oiseaux qui se dressent ou picorent.

Au bas des trois volets, des compartiments rectangulaires d'environ vingt-cinq centimètres de haut forment comme une prédelle où se déroulent trois autres épisodes de la vie de nos saints.

A gauche, c'est le miracle de la jambe noire (fig. 2). Les deux frères, vêtus l'un d'une robe rouge, l'autre d'une robe blanche à rayures bleues,

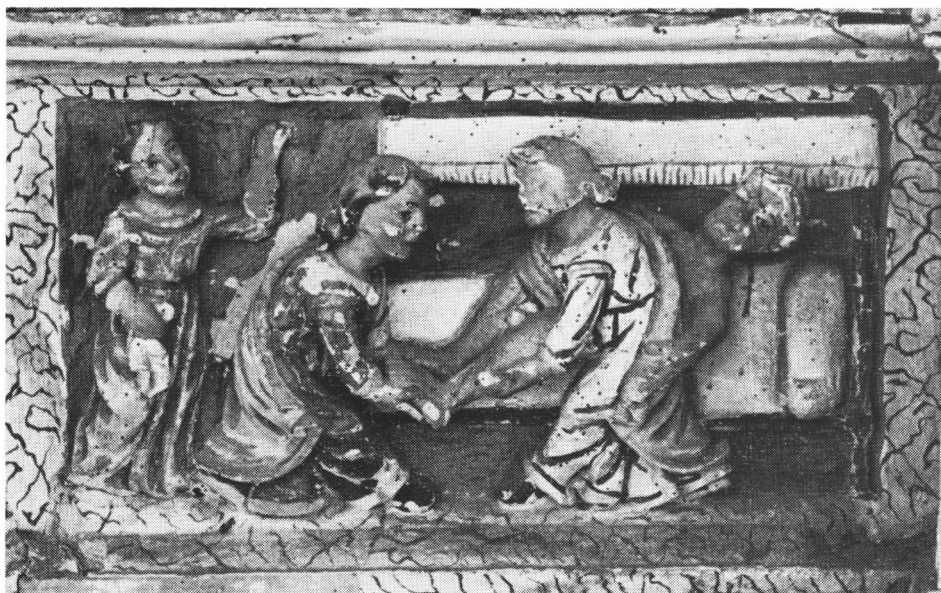


Figure 2

s'affairent après la jambe du sacristain. Celui-ci, allongé sur un lit à baldaquin, se cramponne à l'un des thaumaturges. Une femme s'approche avec compassion, tenant un linge blanc. Elle lève le bras gauche — mais le mauvais état de la sculpture ne permet pas de savoir le sens exact de ce geste. Avec toute sa maladresse, cette scène est rendue émouvante par l'effort même du sculpteur pour faire tenir dans un cadre aussi étroit

un acte aussi extraordinaire et d'aussi riche portée spirituelle. Elle mérite d'autant plus d'attention que les représentations du miracle de la jambe noire sont extrêmement rares chez nous : on n'en trouve pas en France, écrit Mme David-Danel (3). Nous avons déjà eu l'occasion d'en signaler un — et de quelle qualité — à Palau-del-Vidre (4). En voici maintenant un autre, mais en Roussillon également : faut-il y voir, comme pour le précédent, une influence espagnole ?

La scène du milieu représente la comparution des deux saints devant le proconsul et leur refus d'adorer les idoles (fig. 3). Lysias est assis sous



Figure 3

un dais figuré par un jeu de draperie. A l'opposé, la prison, massive, menaçante, avec sa tour et sa porte à grosse serrure. Un soldat fait son rapport au proconsul, cependant que les deux saints, poussés à l'épaule par leurs gardiens, sont invités en vain à adorer les idoles représentées par deux petits personnages nus qui semblent danser sur leur socle.

(3) *Iconographie des saints médecins Côme et Damien*, 1958, p. 50.

(4) Dans l'article précédemment cité, où nous en avons donné une photographie.

Dernière des trois petites scènes : la flagellation (fig. 4). Les saints, debout, les mains liées, vêtus seulement d'un perizonium comme généralement le Christ de la flagellation, endurent les coups que deux bourreaux « maures » leur assènent avec entrain. L'homme de droite a perdu un bras avec les ans, mais son attitude ne laisse aucun doute sur son ardeur. Quant à celui de gauche, il prend son élan à deux mains pour frapper sa victime avec un instrument étrangement muni de dents comme un rateau. L'épisode de la flagellation ne figure dans aucun manuscrit de la légende. Il est surprenant de voir l'artiste roussillonnais l'ajouter de son cru, tout comme plus tôt un Lancelot Blondeel, au début du XVI^e siècle, dans son tableau pour les chirurgiens-barbiers de Bruges (5).



Figure 4

Le récit se poursuit sur les deux grands panneaux latéraux précédemment signalés. Dans l'un et l'autre la scène se déroule devant un bâtiment que ses fenêtres à barreaux, ses murs épais, sa tour, sa lourde porte désignent plus encore comme une prison que comme un château-fort.

(5) Cf. M.-L. David-Danel, *op. cit.*, p. 31.

A gauche (fig. 5), les deux saints, nus, émergent à mi-corps d'un énorme chaudron posé sur un grand trépied, au-dessus de bûches en flammes. Alors qu'en général les deux saints sont directement placés sur un bûcher, le mode de supplice employé ici semble trahir quelque confusion avec la chaudière d'huile bouillante de saint Jean l'Évangéliste et d'autres. Quoi qu'il en soit, les flammes s'écartent du chaudron, ainsi que le veut la *Légende dorée*, et brûlent les bourreaux — des « maures » — que l'on voit se frotter qui la figure, qui les yeux. Un dernier personnage, en chemise blanche et à l'allure dansante, est d'interprétation difficile.

A droite (fig. 6), la décollation se passe sur une sorte de tréteau ou de tribune figurant sans doute l'échafaud dressé devant la prison. Le drame est à son point culminant. L'un des saints est déjà décapité : sa tête gît au sol, séparée de son corps recroquevillé ; son sang coule au bord de l'échafaud. Quant au bourreau, il ne dissimule pas son contentement : la satisfaction du devoir accompli s'étale sur son visage. L'autre saint, agenouillé, les mains jointes, le visage dressé vers le ciel, attend le coup fatal.

Figure 5



Figure 6



que son bourreau — qui l'a saisi par les cheveux — s'apprête à lui asséner — s'apprêtait, plutôt, car les injures du temps lui ont fait perdre son glaive. En haut, à droite, dix gros rayons sortent d'un nuage aux volutes soigneusement arrondies : image du ciel promis aux glorieux martyrs ?

**

Dans le choix des épisodes à retenir pour composer ce récit abrégé de la vie des deux anargyres, l'artiste ou son commanditaire a fait preuve de personnalité et de discernement. Il a soigneusement retenu le jugement par Lysias et la décollation, départ et aboutissement du martyr. Voulant donner de ce dernier une idée suffisamment variée, il a choisi le supplice du feu et ajouté la flagellation. Enfin, de la vie même des thaumaturges il a retenu l'acte à la fois le plus frappant pour l'esprit, le plus caractéristique de leur profession et le plus propre à fonder leur réputation de saints guérisseurs : le miracle de la jambe noire.

S'il manifeste peu d'intérêt pour les visages, le sculpteur en montre davantage pour les attitudes, très évocatrices, et pour le pittoresque. Son œuvre mêle art et naturel, réalisme et spiritualité d'une façon à la fois savoureuse et émouvante. Elle demeure, en dépit des ravages du temps et des vers, un beau témoignage de foi populaire.

Une foi qu'attestent aussi les deux petites statuettes de bois polychromes sur socle passablement mutilées, mais charmantes encore, placées au pied des deux grandes statues du retable (fig. 7). Elles relèvent de la même



Figure 7

conception iconographique que ces dernières. Mais avec plus de mouvement et les visages sont si poupins que l'on croirait des enfants plutôt que de saints personnages. A l'avant du socle est cloué un petit réceptacle à reliques en métal, où subsiste seulement le papier avec inscription manuscrite qui accompagnait les restes des deux martyrs.

Une foi qui se manifestait encore d'autre façon : par les ex-voto de cire blanche en forme de membres ou d'autres organes naguère accrochés au retable et aux murs de la chapelle et dont nous n'avons plus vu en 1964 que deux exemplaires.

Une foi dont témoignent enfin des *goigs*, ces chants populaires religieux en catalan, imprimés sur feuille volante, composés et chantés en l'honneur du Christ, de la Vierge ou du saint vénérés dans un sanctuaire donné. Ceux que es canten en la capella de la Llau, parròquia del Tech, nous sont connus grâce au pharmacien et éminent folkloriste perpignanais J. Deloncle (6). Terminons donc en adressant aux deux saints, comme les Catalans qui se rendaient en pèlerinage à La Llau, cette *tornada* empruntée à leurs *goigs* :

*Puix que Déu tant vos ama
I vos dóna tal preeminència,
Sant Cosme i Sant Damià
Llevau-nos tota dolència.*

(6) *Goigs del Rosselló, recueillis par J. Deloncle, Perpignan, 1952, in-8°, 303 p., ill. :*
page 173.