



Full de sala

Espai Columba

FR



Govern d'Andorra

M

Museus i
Monuments
Nacionals
d'Andorra

Le musée

1. L'Espace Columba

Nous vous invitons à remonter le temps jusqu'à l'époque du Moyen-Âge en découvrant l'art roman des royaumes féodaux de l'Occident européen, de la fin du Xe siècle aux premières décennies du XIIIe.

Dans toute l'Europe chrétienne, de Finistère à la Terre sainte, des pays scandinaves à la plupart de l'Europe méditerranéenne, la production artistique partage un même langage plastique. Cependant, qu'il s'agisse d'un style commun et affirmé n'implique pas qu'il soit unifié ; bien au contraire, il est varié et offre des solutions très différentes, avec de multiples dialogues. C'est l'expression régionale d'un mouvement international.

À la fois rupture et continuité, l'art roman se nourrit des traditions passées, de la Rome tardive et de l'Europe carolingienne, mais pose également de nouvelles questions, propose de nouveaux défis et trouve l'originalité d'une façon vibrante et particulière. Profondément ancré dans son temps, cet art du Moyen-âge révèle l'identité médiévale et dialogue directement avec la philosophie, la liturgie, la musique et la poésie.

C'est l'art d'une société féodale où la religion imprègne tous les aspects de la vie quotidienne et, par conséquent, participe activement au fait artistique. La présence de la spiritualité, de la chrétienté et de la foi est une partie essentielle de l'art roman.

2. Caractéristiques de l'art roman d'Andorre

Notre petit pays conserve de nombreuses églises isolées et réparties sur tout le territoire, comme on peut le voir dans la vidéo.

L'art roman est celui d'un moment particulièrement intense et important de l'histoire de l'Europe, qui voit un nouveau modèle de société se former et se consolider : le féodalisme. C'est l'époque où les seigneurs féodaux des Vallées d'Andorre encouragent la construction des églises et du réseau paroissial, qui leur permettait non seulement de christianiser les communautés paysannes, mais également d'extérioriser l'autorité et de faciliter le versement des impôts, des dîmes et des prémices.

Nos églises sont petites, simples et fonctionnelles ; elles ont été bâties par de très petites communautés rurales, avec des pierres locales liées au mortier de chaux, des décorations sobres aux formes lombardes et des clochers-murs ou des campaniles.

Ce qui est parvenu jusqu'à nos jours nous montre un style roman dépouillé avec des pierres apparentes, intégré dans la nature qui l'entoure, monochrome et austère, mais la réalité était bien différente : l'édifice roman était exubérant, chargé, riche en décorations de toutes sortes, de lumières étincelantes et de couleurs vives. Pour vous en faire une idée, nous vous invitons à entrer dans une église romane.

3. Le signe de croix

L'acte de faire le signe de croix avec l'eau du bénitier est la première étape du rituel, une fois que l'on a franchi le seuil de pierre qui permet de remonter mille ans d'histoire et de sentir comme un Andorran du Moyen-Âge.

Franchir la porte d'une église, c'était entrer dans une autre dimension, un autre monde, un monde symbolique où les choses n'étaient pas ce qu'elles paraissaient car il fallait plutôt les regarder avec le cœur, l'imagination ou la peur. Un monde habité par des créatures fantastiques, gardiennes du chemin entre la terre et le ciel, entre l'homme et Dieu. Un lieu où le temps disparaissait parce que tout parlait de l'alfa et de l'oméga, de l'origine des temps et de la fin des jours, où l'on se sentait transporté par les sens : la vue, avec les peintures qui inondaient tous les recoins de scènes mystérieuses et fascinantes ; le toucher, avec la pierre et le bois merveilleusement sculptés et taillés ; l'ouïe, avec la liturgie célébrée par les recteurs ; l'odorat, avec les encens exotiques venus d'Orient.

4. Le décor ecclésiastique

La peinture murale dominait l'espace ecclésiastique, mais elle n'était pas seule ; elle était accompagnée de meubles liturgiques et autres objets artistiques variés. Pour évoquer l'atmosphère de l'époque, il faut imaginer tout ce qui embellissait l'intérieur de l'église et contribuait à créer le décor et à lui donner un sens, à transporter le croyant dans une autre réalité : l'univers divin.

Le mobilier liturgique, souvent polychrome, tout comme les revêtements de l'autel en bois peint de scènes religieuses ou imitant des tissus somptueux – une ressource moins coûteuse que les tissus riches, les antependiums d'orfèvrerie ou les tissus brodés – uniquement à la portée des centres les plus riches. Dans ces centres, on trouvait également des sculptures sur les chapiteaux et les portes, des mosaïques sur les murs et les sols, des stucs, des tapisseries, de grandes images de parchemin et les premiers vitraux.

Il y avait aussi les objets de dévotion et de liturgie : tables, sculptures en bois, calices, patènes, candélabres, croix, encensoirs, etc. pour faire rutiler le décor qui les accueillait. L'encensoir, dont la fumée parfumée aux odeurs inconnues inondait l'espace et s'élevait vers le ciel, jouait un rôle dans la cérémonie ; il en faisait une expérience sensorielle en créant une atmosphère particulière qui enveloppait et fascinait le croyant.

5. Les reliques

Favorisé par les pèlerinages, le culte des reliques fut très important au Moyen-Âge. Moins liés à l'événement liturgique, les objets qui servaient à les protéger étaient tout de même socialement très importants dans la vie religieuse médiévale ; les reliquaires assumaient une partie des valeurs spirituelles qu'ils contenaient.

Les lipsanothèques étaient des reliquaires que l'on déposait dans l'église au moment de la consécration du temple au culte, avec le procès-verbal de l'événement. Elles sont conservées sous la pierre d'autel, comme c'est le cas ici.

6. L'autel

L'église est orientée est-ouest, du lever au coucher du soleil, de façon symbolique au début et à la fin, dans la lumière et les ténèbres. Située côté est, en direction du lever du soleil, l'abside indique l'emplacement de l'autel, qui devient l'épicentre du temple.

Sur l'autel recouvert de tissus, on trouvait certains objets liturgiques comme les calices, les patènes, les croix ou les candélabres. Au-dessus de l'autel, on peut voir le livre mystique, un témoignage de l'importance du manuscrit en tant qu'objet somptueux. Dans un contexte d'analphabétisme où seule une partie de la noblesse et du clergé était capable de lire, la parole écrite faisait autorité. Le livre était précieux, non seulement pour les techniques et les matériaux employés, mais avant tout pour le contenu religieux de la plupart des textes, illustrés par des miniatures qui facilitaient la compréhension du message.

Autour de l'autel, on exposait également des pièces liées au culte chrétien, telles que les sculptures en bois de la Vierge ou du Christ. Le Christ que nous vous présentons est un objet intéressant qui montre la façon dont la mentalité change et dont l'art reflète le mode d'expression du moment. Romane à l'origine, cette pièce fut adaptée par la suite aux changements de mentalité religieuse et artistique du style gothique. Le Christ crucifié de style roman (habillé, de face, les yeux ouverts, triomphant face à la mort, révélant sa nature divine) fut transformé en Christ souffrant de style gothique (nu, faible, les yeux fermés face au pénible sacrifice, révélant sa nature humaine).

7. La lumière

La célébration chrétienne incluait un certain nombre d'objets dont certains étaient explicitement consacrés au culte, alors que d'autres le complétaient. On consacrait à tous ces objets un soin et des efforts économiques et créatifs véritablement extraordinaires. On les fabriquait généralement à base de métaux nobles, ou moins coûteux lorsque les moyens étaient plus limités, et d'autres matériaux de luxe tels que le verre.

Tel est le cas des lampes à huile qui éclairaient l'église ; à travers le verre, la lumière transformait les formes, projetait des ombres frémissantes et donnait vie aux objets inertes et aux espaces. Les lampes et les candélabres jouaient un rôle fondamental en donnant au lieu un sens mystique : la lumière était un élément divin, la clarté inondait l'église tout en excluant un monde d'obscurité.

8. La Croix

Dans la vaste liste d'objets constitutifs du décor, il y avait de nombreuses croix, que ce soit pour les autels ou pour les processions. La croix est l'un des symboles les plus anciens de l'humanité ; déjà présente dans la préhistoire, elle était utilisée par les religions, les sectes, les organisations, les gouvernements et des personnes de toutes croyances, car il s'agissait d'un signe simple et facilement identifiable. Il en existe de plusieurs types, mais le symbole le plus élémentaire et connu de la croix, c'est le rappel permanent de la crucifixion et de la mort du Christ.

En raison de sa forme, cette croix épineuse polychrome en bois évoque la couronne d'épines portée par le Christ au cours du calvaire.

9. La peinture murale

La peinture et les images peuvent avoir plusieurs fonctions : décorer, raconter, revendiquer et accompagner les pratiques liturgiques et de dévotion, y compris de façon simultanée. Elles peuvent également avoir une finalité évocatrice pour remémorer des faits passés, mais aucune de ces fonctions n'est exclusive.

Pendant longtemps, on a considéré la peinture murale romane comme un instrument pédagogique, un art conçu pour éduquer le peuple contemplateur, illettré, avec des contenus simples et une finalité à la fois éducative, esthétique et évocatrice. L'art roman est toutefois profondément intellectuel, conceptuel, abstrait, riche en connotations subtiles et en secondes lectures.

C'est un art raffiné, du point de vue du message et des contenus, qui s'adressait à un public également sophistiqué et docte, ayant reçu une éducation stricte, capable de comprendre les images et de trouver facilement l'interprétation symbolique et le vrai sens : les élites nobiliaires et les hiérarchies ecclésiastiques.

Mais il faut appréhender l'espace peint et l'architecture comme un tout, en tant que « lieu rituel », en tant que décor où l'on célèbre la liturgie, afin de comprendre l'une de ses principales fonctions : l'expression de l'idéologie religieuse à travers les images.

10. Les peintures de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille

Loin de représenter un style artistique monolithique, l'art roman a connu avec le temps, une évolution particulière. Les peintures de l'église de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille, ici présentes, possèdent un style et une iconographie qui sont uniques en Andorre. Ce merveilleux cycle pictural reproduit parfaitement l'évolution au sein de l'art roman qui, à travers le dénommé style 1200, ouvre une voie vers l'art gothique.

Devant nous, nous avons deux fragments qui étaient placés dans la partie inférieure de l'abside de l'église.

La première scène est celle du *Baiser de Judas*, dans laquelle Judas Iscariote révèle aux autorités romaines l'identité de Jésus en lui donnant un baiser. Judas embrasse Jésus pendant que deux soldats, qui portent un casque et une lance, le retiennent par les poignets. Pierre essaie de s'opposer à son arrestation, et coupe l'oreille de Malchus. L'expression de Jésus est amère et la position de son corps nous démontre son abnégation.

L'arrestation du Christ donne lieu à une série de martyres qui culminent avec la crucifixion. L'un d'eux est la *Flagellation du Christ* que nous voyons représentée ici. Jésus a les mains attachées à une colonne, il est fouetté par des domestiques surveillés de près par Ponce Pilate. La position des mains du Christ contient un fort symbolisme d'abandon et d'acceptation de son sacrifice et de sa punition.

Ces deux fragments faisaient partie d'un ensemble plus grand, où les thèmes étaient adaptés à l'espace architectural en fonction de leur signification. Les fidèles qui entraient dans l'église de Sant Esteve admiraient dans l'abside, imposant et solennel, le Christ en majesté accompagné des quatre évangélistes. En dessous, ils trouvaient sa Passion, avec des scènes comme le *Lavement des pieds*, le *Baiser de Judas*, la *Flagellation* et le *Christ aux Outrages couronné d'épines*. À leur gauche, se trouvait l'absidiole latérale assortie de scènes associées au baptême.

Le style 1200

Le style 1200 est le successeur de l'art roman mais exprime les messages avec beaucoup plus de naturel, de réalisme et de profondeur, laissant de côté la frontalité et la rigidité des figures précédentes, pour injecter de la vie aux personnages qui occupent les murs.

Ce style transitoire entre le roman et le gothique se nourrit des influences artistiques byzantines, arrivées en Andorre à travers différents centres artistiques européens, comme l'Italie, la France, l'Angleterre et l'ensemble méditerranéen. Comme de coutume avec l'art roman, l'ensemble de Sant Esteve intègre des motifs ornementaux qui enrichissent les scènes et les rendent plus solennelles, les ordonnent et les encadrent. Les frises aux motifs architecturaux font référence à la ville de Jérusalem, bien qu'à travers les coupoles rondes, elles nous rappellent l'architecture byzantine.

Une palette chromatique très chaude et l'utilisation de fines lignes de couleur blanche, qui donnent de la vivacité et de la profondeur aux personnages, sont des aspects montrant l'évolution par rapport au passé artistique. Cette manière de représenter les volumes marque une transition avec ce qui se fera pendant les décennies ultérieures, dans un style pleinement gothique.

11. Les peintures de Santa Coloma

Il y a une conception symbolique dans la distribution du bâtiment ecclésial : l'abside indique l'endroit le plus important, où se trouve l'autel, orienté vers l'est avec la merveilleuse fenêtre qui s'ouvre en direction de la Jérusalem céleste ; au-dessus, la voûte représente le ciel, au milieu duquel on voit l'amande mystique, le symbole de l'intersection de deux mondes : le ciel et la terre, le divin et l'humain, l'alfa et l'oméga.

À gauche de la voûte de l'abside de l'église de Santa Coloma, on voit le Christ en gloire dans l'amande mystique, entouré par le tétramorphe, symbole des quatre évangélistes : Matthieu, l'homme, Jean, l'aigle, Luc, le taureau et Marc, le lion. À droite, on voit la représentation du Collège apostolique. Et, dans le mur frontal, on distingue Santa Coloma, la mère de Dieu, une colombe (qui fait probablement référence au Saint-Esprit) et les apôtres saint Pierre et saint Paul. Derrière vous, sur l'extrados de l'arc, on voit les figures de deux saints non identifiés. Vous pourrez voir les peintures restantes à leur emplacement d'origine ; nous vous parlerons plus tard de celles qui étaient situées sur l'intrados de l'arc.

La tradition attribue ces peintures au cercle du Maître de Santa Coloma. Le terme de « maître » ne fait pas référence à un seul personnage mais à une « façon de faire » commune aux artisans de plusieurs ateliers qui diffusent la tradition romane lombarde et les vagues byzantines, des deux côtés des Pyrénées, à partir d'un vaste réseau de relations avec des filiales et d'autres monastères. On attribue également à ce cercle les ensembles d'Engolasters et Les Bons, que l'on peut admirer au musée national de Barcelone, et ceux d'Anyós, dont on ignore où ils se trouvent actuellement.

12. La procédure

À l'image des constructeurs, les peintres travaillaient en atelier par groupes, avec un maître comme artisan principal et un groupe d'assistants et d'apprentis de rang inférieur, qui préparaient aussi bien les échafaudages que les surfaces des murs et les mélanges de couleurs, ou peignaient les parties les moins délicates.

Après avoir reçu les instructions des maîtres d'ouvrage sur les programmes symboliques et les scènes à représenter, le maître devait composer l'œuvre et l'exécuter à sa manière. L'artiste médiéval travaillait à partir de la copie, et c'est en interprétant et en revisitant des modèles préexistants qu'il façonnait son art. Il ne concevait pas sa création sans un guide qui la précède, sans un modèle à partir duquel la définir. À partir de la mémoire, il construisait ses propres créations, une mémoire épaulée par des notes et de petites esquisses, qui donnaient lieu aux cahiers de modèles.

Une fois le travail commencé, il fallait faire vite, ne pas se distraire un instant et être sûr de son coup de pinceau pour éviter les erreurs. C'étaient les risques du travail avec une technique mixte qui combinait l'exécution d'une peinture à fresque avec les retouches et la finition à sec. Il fallait humidifier, préparer l'apprêt et l'enduit, lisser, dessiner, colorer sur l'enduit encore frais, réaliser la finition à sec, peindre à la détrempe, décorer et terminer le mur.

Le panneau vous montre les différentes étapes et les matériaux employés.

13. Le strappo

Le *strappo* est l'une des techniques italiennes de dépose des peintures murales. La traduction littérale de *strappo* est « déchirure », « arrachement » ou « déchirement ». C'est une technique qui consiste à détacher uniquement la couche picturale en surface de la peinture murale.

Dans cette vidéo, vous pouvez voir la procédure de dépose et le transfert ultérieur sur un autre support.

14. Le périple des peintures murales

Tout au long de l'histoire, les peuples et les civilisations se sont exprimés artistiquement de manières très différentes et variées. Les courants artistiques se sont succédés, se sont démodés et sont revenus. L'art médiéval jouit actuellement d'un grand prestige. Mais ça n'a pas toujours été le cas, et souvent, il a été remplacé par d'autres styles, les peintures ont alors été recouvertes et cachées. En revanche, à partir du XIXe siècle, l'intérêt pour l'art médiéval refait surface. Encouragé depuis la *Renaixença* -mouvement culturel qui, nourri par les idées du romantisme, prônait la récupération de la langue et de la littérature catalanes- les styles roman et gothique furent redécouverts et vus comme des pièces maîtresses d'une identité nationale. Cette nouvelle popularité éveille l'intérêt des antiquaires et des collectionneurs, et de nombreuses peintures murales des églises des Pyrénées catalanes et d'Andorre sont achetées, arrachées et revendues.

Une fois déposé, chaque ensemble vit une aventure différente ; certains furent même fragmentés et disloqués. Depuis leur départ, les peintures ont vécu une partie de l'histoire qui a marqué le XXe siècle en Europe et aux États-Unis, loin des murs humbles et préservés de leur église. Leurs voyages ont été et demeurent une aventure fantastique.

Le périple des peintures de Santa Coloma

En 1933, le marchand d'art barcelonais Josep Bardolet achète à l'évêché d'Urgell les peintures murales de Santa Coloma. C'est le restaurateur italien Arturo Cividini qui sera chargé de les déposer au moyen de la technique du *strappo*. Bardolet, pour tirer davantage de profit de la vente, fragmente l'ensemble en deux parties, qui commencent alors leur périple séparément. D'un côté, les peintures de l'intérieur de l'abside, et d'autre part, les peintures de l'intrados de l'arc. Ces dernières —qui illustrent les saints Grégoire et Sylvestre— passent par Madrid, et se rendent à New York, où elles seront exposées à la Brummer Gallery. Puis, les deux saints se séparent. Le fragment de saint Sylvestre part au Mead Art Museum de Massachusetts, où il se trouve à l'heure actuelle. Le fragment de saint Grégoire, quant à lui, passe par le Missouri et le New Jersey avant d'être mis aux enchères à Paris, où il reste, à priori jusque dans les années soixante-dix, avant qu'on en perde la trace.

D'autre part, les fragments de l'intérieur de l'abside —c'est à dire, le Christ en majesté et le collège apostolique— sont vendus directement au Baron Van Cassel, banquier belge, grand amateur d'art et collectionneur passionné, qui les emmène dans sa résidence de Cannes. En 1939, le Baron, descendant d'une famille juive, décide d'émigrer aux États-Unis en raison du climat d'avant-guerre qui se respire déjà en Europe. Il répartit alors son importante collection d'art dans différents dépôts auprès de personnes de confiance. Mais malgré les précautions, les autorités nazies réquisitionnent tous ses biens. Les peintures murales qui survivent au chaos, passent par la France, l'Autriche et l'Allemagne, et finissent dans les mines de sel d'Altaussee. À la fin de la guerre, elles ne sont pas restituées au Baron et restent à Munich, puis à Berlin, jusqu'à ce qu'après 35 ans d'obscurité, elles soient restaurées pour être exposées à la Gemälde Galerie de Berlin.

Ce voyage prend fin avec le retour définitif en Andorre en 2007, grâce à la politique de récupération du Gouvernement d'Andorre, et l'engagement de l'exécutif allemand contracté lors de la Conférence de Washington de 1998, qui établit la restitution de tous les biens spoliés pendant la Seconde Guerre mondiale. Les peintures ont été restituées aux héritières du Baron Van Cassel, qui ont décidé de les vendre au Gouvernement d'Andorre.

Le périple des peintures de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille

Comme à Santa Coloma et une grande partie des Pyrénées catalanes, les peintures murales de Sant Esteve d'Andorre-la-Vieille ont été arrachées au cours du siècle dernier au moyen de la technique *strappo*, à un moment où l'art médiéval suscitait un grand intérêt chez les collectionneurs. Dans les années vingt, Josep Bardolet i Solé les achète pour les revendre à Ròmul Bosch i Catarineu. Plus tard, la famille Bosch qui acquiert les deux fragments que nous avons actuellement au musée, vend le reste à

plusieurs collectionneurs et l'ensemble se morcelle. D'une part, plusieurs fragments, parmi lesquels ceux de l'absidiole, font leur entrée au Musée d'Art de Catalogne à travers une vente de Julio Muñoz i Ramonet. Ces fragments qui sont envoyés à Olot et à Paris pendant la Guerre civile d'Espagne, se trouvent à l'heure actuelle au MNAC. D'autre part, le Madrilène José Luis Várez-Fisa acquiert le fragment du *Lavement des pieds*, et, en 2013, sa famille le donne au Musée national du Prado de Madrid.

Après un long processus engagé en 2008, et interrompu quelques années, les fragments qui étaient restés aux mains de la famille Bosch reviennent en Andorre en 2024. À ce jour, les fragments sont exposés dans trois musées différents, tous gérés par des institutions publiques.

Extérieur

15. L'église de Santa Coloma

L'église de Santa Coloma est l'un des joyaux de l'art roman andorran et la silhouette au clocher rond fait partie des images les plus emblématiques du pays. C'est également l'une des plus anciennes, car elle fut bâtie à un certain moment du Xe siècle, même si l'édifice que l'on voit aujourd'hui est le fruit de transformations et d'ajouts datant du XIIe et des siècles suivants.

D'ici, on apprécie très bien la partie correspondant à la construction initiale préromane : l'abside quadrangulaire et une bonne partie de la nef, ainsi que les murs fabriqués selon la technique du pisé avec un coffrage, et renforcés avec des poutres longitudinales en bois.

Comme toutes les églises romanes d'Andorre, celle de Santa Coloma est de petite taille, simple et dénuée d'ornementations excessives. Les villages étaient petits et humbles, et les constructions religieuses s'adaptaient aux habitants.

De nombreuses petites églises et ermitages ruraux romans comme les nôtres ont été conservés, mais cela ne veut pas dire que l'architecture romane était principalement rustique, éprise des montagnes isolées, faite d'esprit acétique et liée à une spiritualité naturelle ; l'art roman cherchait également l'environnement urbain et se caractérisait par une ambition monumentale énorme et une expertise technique importante. C'est l'art des grandes cathédrales et des monastères urbains de chanoines réguliers et des complexes monastiques.

16. L'église de Santa Coloma

Les travaux les plus importants ont été réalisés à l'époque romane et au cours du XXe siècle. Au XIIe siècle, on construit le clocher, la voûte en berceau de l'abside et le porche, qui servira entre autres de zone d'enterrement privilégiée.

Le clocher circulaire est le trait le plus caractéristique de l'église de Santa Coloma. Les centres religieux importants à proximité avaient une influence sur les formes architecturales ; celui de Santa Coloma et celui de Sant Vicenç d'Enclar, situé au sommet de la montagne qui se dresse devant vous, reprisent la forme circulaire du clocher désormais disparu de Sant Serni de Tavèrnoles, qui leur servit de modèle.

Les clochers pouvaient aussi faire office de tours de guet, pour signaler les dangers et les désastres, car on pouvait regarder d'un clocher à l'autre. On les utilisait également comme *conjuradors*, des édifices destinés aux cérémonies non religieuses que l'on ne pouvait pas célébrer à l'intérieur d'une église ; on réclamait par exemple de la pluie en période de sécheresse ou vice-versa.

Dans le clocher, on conserve des restes de peintures sous le toit en porte-à-faux et sur les fenêtres du dernier étage. Ce sont de petits fragments de peinture murale d'origine romane qui rappellent que les églises étaient entièrement enduites et peintes, à l'intérieur et à l'extérieur. Elles n'étaient pas en pierres apparentes (et enduites) comme on les voit aujourd'hui, mais elles ont subi une perte progressive au cours des

siècles pour s'adapter aux goûts modernes et cela a fini par devenir une tendance architecturale actuelle.

Sous le toit, on peut également voir une tête humaine sculptée, l'un des rares exemples de sculpture monumentale que l'on trouve en Andorre, avec la frise en dents de scie de la porte d'entrée. La sculpture sur les portes et les accès encadrait le passage du monde extérieur à l'espace sacré de l'église.

17. Le porche

Les églises n'étaient pas uniquement les lieux où l'on célébrait les offices religieux, elles étaient également un point de rencontre pour les gens du village. Les villageois se rassemblaient dans les porches et les espaces sacrés (*sagrera*) pour y conclure des accords commerciaux, discuter de questions sociales et communales ou tenir les réunions du village.

L'église était « le lieu le plus important de notre monde ». « C'était le lieu où l'on se retrouvait, où l'on apprenait, où l'on nous présentait à notre naissance, et où l'on nous disait adieu à notre mort. Le lieu où l'on nous expliquait ce qu'il y avait dans le monde et au-delà du monde. Le lieu où l'on payait les impôts et qui nous rappelait d'où nous venions. »

Nous vous invitons à franchir le seuil de pierre et à entrer dans un lieu au-delà de la réalité, dans une autre dimension.

18. L'intérieur de l'église

Il est difficile d'imaginer l'intérieur de l'église comme l'espace mystique qu'il était au Moyen-Âge, car le décor actuel n'est le reflet d'aucune époque précise, mais plutôt le fruit d'expériences vécues au fil des siècles.

De l'époque préromane, on peut voir la nef unique de plan rectangulaire, avec les murs qui, après le repiquage du mortier, révèlent le parement irrégulier et les pans en bois, ainsi que l'abside rectangulaire et le petit arc de triomphe en plein cintre outrepassé.

Pour ce qui est de l'époque romane, on trouve les fonts baptismaux, la voûte en berceau de l'abside et les restes de peintures murales. On voit également la sculpture en bois polychrome de Notre-Dame des Remèdes, de la fin du XII^e et du début du XIII^e siècle.

Plus récents, le tabernacle polychrome, du X^e et le retable baroque dédié à Sainte Colombe, la patronne de l'église, placé à l'origine de façon à recouvrir l'abside et à dissimuler les peintures murales romanes de l'*Agnus Dei*, l'Agneau de Dieu, dans un médaillon soutenu par deux anges, encadrés par des frises aux formes géométriques.

Si vous laissez les pierres vous parler, vous pouvez encore imaginer les groupes de constructeurs et de peintres, et les habitants de l'Andorre médiéval cachés sous chaque pierre, dans chaque église, au milieu d'une peinture, comme celles que vous allez voir maintenant.

19. Le retable baroque

Il a été construit aux alentours de 1741 et 1742 par un sculpteur connu sous le pseudonyme de Mestre d'Adrall, et par le doreur Simó Ruaix.

Il est dominé par Sainte Colombe, patronne de l'église, avec le livre et la colombe emblématique, accompagnée de Saint Estève et Saint François Xavier, en bas. En haut, Saint Antoine de Padoue et Saint Isidore sont placés de chaque côté de la Vierge du Carmel, avec les âmes du purgatoire, qui sont sous le Père éternel au sommet.

Actuellement, il n'est plus à son emplacement d'origine. Il fut en effet construit pour occuper le lieu principal du temple et dominer l'église, adossé à l'arc de triomphe. Cet emplacement perdura jusqu'à la découverte des peintures murales cachées derrière, au début du ^{xx}e siècle. Plus tard, lorsque l'on décida de redonner à l'église une apparence plus proche de celle d'origine, vers la fin des années quatre-vingts, le retable fut déplacé au pied de la nef, où il se trouve encore de nos jours.