

Sculptures romanes de Haute-Provence

Jacques Thirion

Citer ce document / Cite this document :

Thirion Jacques. Sculptures romanes de Haute-Provence. In: Bulletin Monumental, tome 130, n°1, année 1972. pp. 7-43;

doi : <https://doi.org/10.3406/bulmo.1972.5124>

https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1972_num_130_1_5124

Fichier pdf généré le 28/10/2019

SCULPTURES ROMANES DE HAUTE-PROVENCE

par Jacques THIRION

Bien que passé récemment dans l'usage courant, le terme de Haute-Provence est imprécis et ne repose sur aucune réalité historique. Le département qui porte actuellement ce nom englobe un pays qui était en réalité partagé au XII^e siècle entre les archevêchés d'Aix et d'Embrun (1), entre les comtés de Forcalquier et de Provence (2). Je l'ai cependant adopté ici comme cadre d'étude pour des raisons d'opportunité. En effet, le secteur qui correspond en gros à l'ex-département des Basses-Alpes, auquel on peut joindre la frange orientale du Ventoux et du plateau de Vaucluse, me permettra d'évoquer un certain nombre de sculptures beaucoup moins connues (3) que les grands ensembles de la Provence rhodanienne étudiés depuis longtemps (4), encore que leurs origines et les circonstances exactes de leur élaboration ne soient pas parfaitement élucidées. Mon propos n'est pas de présenter ici un répertoire des sculptures romanes de Haute-Provence. Cependant, pour essayer d'en esquisser un tableau tout de même assez général, il m'a paru commode, surtout s'agissant de matériaux disparates du point de vue de la chronologie et du style, de les faire défiler dans un ordre « méthodique », ornements d'abord, sujets ensuite. Les inconvénients de ce système ne m'échappent pas. C'est pourquoi je n'hésiterai pas à revenir sur les problèmes particuliers posés par les chapiteaux et par les tympans. J'essaierai enfin de dégager, en conclusion, les jalons d'une éventuelle évolution et de situer les différents courants en présence.

Il s'agit évidemment, dans cette région moins favorisée, dépourvue de riches abbayes ou de grands relais de pèlerinage, d'œuvres pour la plupart secondaires, mais qui ne manquent pas toujours d'intérêt. Plusieurs d'entre elles sont inédites. D'autres, publiées incidemment ou il y a fort longtemps, méritent, à mon sens, d'être remises sous les yeux des spécialistes.

De façon générale, le décor sculpté est assez pauvre dans les églises romanes de Haute-Provence. Il se limite le plus souvent à un décor essentiellement ornemental. Encore faut-il distinguer deux secteurs. À l'est de la Durance, rude pays de montagnes où prédominent les formules venues de la Haute-Italie, il consiste presque exclusivement en motifs géométriques ou en feuillages stylisés, en masques ou en figures animales schématisés, vigoureusement découpés sur des fonds sombres, de manière à animer, avec un remarquable sens monumental d'ailleurs, les corniches ou les retombées des arcatures, les chapiteaux, exceptionnellement les tympans. Ce secteur, dont j'ai eu déjà l'occasion de parler (5), ne nous retiendra guère. Au contraire, dans la vallée de la Durance, plus riche (6) et largement ouverte aux

(1) Cf. E. Baratier, G. Duby, E. Hildesheimer, *Atlas historique. Provence. Comtat Venaissin. Principauté d'Orange. Comté de Nice*, Paris, 1969, carte et notice n° 117.

(2) *Ibid.*, n° 48.

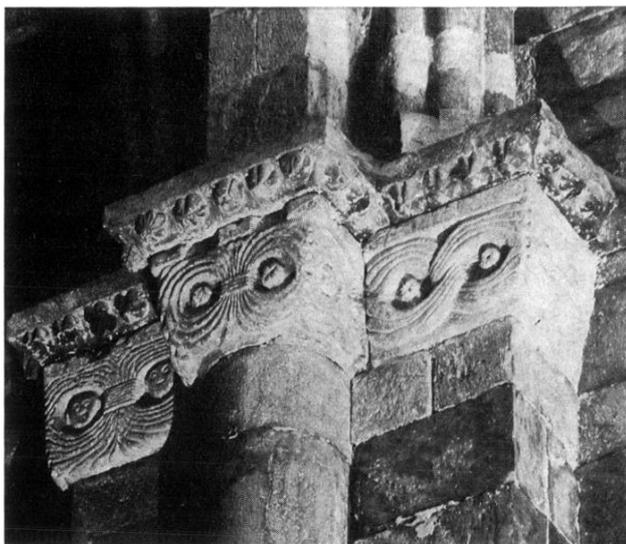
(3) On trouve cependant des notes sur ces monuments dans M. Pezet, *Durance et Lubéron*, Paris, Horizons de France, 1958. — O. Pfeifer et M. Pobé, *Provence inconnue*, Lausanne, 1958. — M. Pobé et Rast, *Provence, Führer durch das Land im Licht*, Fribourg, 1962. — R. Collier, *Monuments et art de Haute-Provence*, Digne, 1966, et dans plusieurs numéros de la revue *Les Alpes de Lumière*, activement dirigée par Pierre Martel et Guy Barruol.

(4) Rappelons notamment les études de W. Vöge, R. de Lasteyrie, L.-H. Labande, R. Hamann, W. Horn, H. A. von Stockhausen, J. Vallery-Radot.

(5) J. Thirion, *L'influence lombarde dans les Alpes françaises du Sud*, dans *Bulletin monumental*, 1970, p. 7 et suiv.

(6) Le contraste entre ces deux régions a fort bien été noté par A.-L. Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, t. III, Paris, 1808, p. 426, et par R. Blanchard, *Les Alpes occidentales*, t. IV, Grenoble, 1945, 2, p. 876.

courants venus des chantiers antiquisants du Bas-Rhône, le décor ornemental reprend essentiellement le répertoire classique, transposé avec un soin et une recherche de luxe révélateurs d'une tout autre tendance : chapiteaux imités plus ou moins librement du type corinthien, files d'oves et de losanges, rais-de-cœur (façade de Saint-Michel-l'Observatoire, consoles de Saint-Martin-les-Eaux, archivoltas de Saint-Trinit, pilastres de Saint-André-de-Rosans) (1), denticules, fleurs à quatre pétales ou rosaces inscrites dans des caissons carrés (corniche de Saint-Michel-l'Observatoire, consoles du cloître de Ganagobie) ou rectangulaires (façade de Notre-Dame de Salagon), postes (Saint-André-de-Rosans), rinceaux étalés en frise (façade de Salagon), mais parfois même enroulés autour d'un chapiteau (cloître de Ganagobie).



Cl. Arch. phot.

FIG. 1. — CHAPITEAUX DE LA CATHÉDRALE D'EMBRUN

C'est sur la rive droite de la Durance que se trouvent les rares décors d'une certaine ampleur et la plupart des sculptures à sujets ou à personnages. L'église Notre-Dame de Salagon, prieuré de Saint-André-de-Villeneuve, près de Mane (2), l'église et le cloître de Saint-Pierre de Ganagobie (3), prieuré de Cluny, et, plus au nord, les vestiges de Saint-André-de-Rosans (4), autre prieuré clunisien (jadis situé dans le comté de Forcalquier avant d'être intégré, comme tout le Gapençais, dans le Dauphiné), en offrent les meilleurs exemples. Ces monuments ayant déjà été étudiés, j'en parlerai plus brièvement. De même, il n'y a pas lieu de s'étendre sur les ornements inspirés de l'antique, dont la somptuosité en Provence a été maintes fois soulignée, notamment, pour la région qui nous occupe, par L.-H. Labande et J. Vallery-Radot (5).

Terminons-en avec les motifs ornementaux. Parmi le vaste répertoire des ornements géométriques qui constituent le fonds commun de l'art roman, il convient de mentionner les damiers (fragment de corniche provenant du monastère supérieur de Saint-Donat, au Musée de Digne), les billettes (archivolte du portail de Salagon, tailloir à Notre-Dame de Manosque) (6), les frettes crénelées (Saint-Thyrse de Robion, Saint-Pierre-d'Agnane), les étoiles en relief (impostes de Saint-Donat, archivolte du portail de Saint-Jean de Forcalquier et, à une époque tardive, console de Notre-Dame de l'Ortigiùère à Revest-du-Bion) (7). De gros boutons en relief, parfois ornés de côtes, rehaussent les tailloirs de nombreux chapiteaux à la cathédrale de Sisteron — comme à celle d'Embrun — et se voient encore en plein XIII^e siècle (consoles de la chapelle déjà citée de Revest-

(1) Sur la reprise par l'art roman provençal de ces motifs antiques, voir M. Durand-Lefebvre, *Art gallo-romain et sculpture romane, recherche sur les formes*, Paris, 1937, p. 67 et suiv. — J. Vallery-Radot, *Le domaine de l'école romane de Provence*, dans *Bulletin monumental*, 1945, p. 28 et suiv. — V. Lassalle, *L'influence antique dans l'art roman provençal*, Paris, 1970, p. 73-75.

(2) L.-H. Labande et G. Arnaud d'Agnel, *Notre-Dame de Salagon (Basses-Alpes). Notice archéologique*, dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1912, p. 444-466.

(3) G. Arnaud d'Agnel, *Notice archéologique sur le prieuré de Ganagobie (Basses-Alpes)*, *Ibid.*, 1910, p. 314-327. — Chanoine J. Corriol, *Histoire du prieuré de Ganagobie*, Forcalquier, 1952, 3^e éd., 1961.

(4) J. Roman, *Les églises de Saint-André-de-Rosans et de Lagrand*, dans *Bulletin de la Société d'archéologie et de statistique de la Drôme*, 1887, p. 42-45.

(5) J. Vallery-Radot, *Le domaine de l'école romane de Provence*, art. cité.

(6) L.-H. Labande, *op. cit.*, 1912, p. 464, ne cite que l'exemple du portail de Salagon, en faisant observer que les rangées de billettes sont rares dans le Midi de la France.

(7) P. Martel et G. Barraol, *Sites et monuments de Haute-Provence. Les monuments du haut Moyen Age. Inventaire paléochrétien et préroman de Haute-Provence*, dans *Les Alpes de Lumière*, n^o 34, Saint-Michel-l'Observatoire, 1965, p. 43, n^o 80.

du-Bion). Il faut aussi évoquer les festons convexes (portail de Ganagobie), les bâtons brisés (impostes de Salagon, baies de la rotonde de Simiane). Les chevrons emboîtés les uns dans les autres se rencontrent sur les œuvres les plus anciennes (chapiteau de la petite baie nord-est du cloître de Ganagobie) ou archaïsantes (chapiteau provenant de la chapelle Saint-Jean-de-Fusil à Saint-Michel-l'Observatoire) (1) mais s'insinuent aussi parmi un décor plus évolué (consoles de Saint-Martin-les-Eaux). Les étoiles et les rosaces en creux ne sont pas utilisées seulement pour des œuvres archaïsantes (chapiteau déjà cité de Saint-Jean-de-Fusil) mais pour le décor des chapiteaux cubiques d'ascendance lombarde (nef et galerie extérieure de la coupole à la cathédrale de Sisteron, cathédrale de Senz).

Le poids des survivances se fait sentir particulièrement dans le domaine des entrelacs, dont on connaît la vogue durant le haut Moyen Âge. Ils se perpétuent à l'époque romane (2), comme l'attestent, entre autres, les entrelacs à deux brins qui dessinent des cercles entrecroisés tantôt assez stricts (chapiteaux de Saint-Martin-les-Eaux), tantôt plus distendus (impostes de la chapelle Saint-Pierre-d'Agnane à Saint-Saturnin d'Apt) (3), ou des losanges entrecroisés (bandeaux d'ornement de Notre-Dame de Salagon) (4). Ce sont les mêmes modes que prolongent les motifs inspirés de la vannerie, particulièrement compréhensibles pour des ruraux et des montagnards (corniches du monastère supérieur de Saint-Donat au Musée de Digne, impostes de Saint-Pierre-d'Agnane, fûts de l'abside de Saint-Christol). Les chapiteaux de la crypte de Saint-Geniez-de-Dromon relèvent de la même tradition. On a voulu inconsidérément dater ce petit édifice du VIII^e ou du IX^e siècle (5). Or, comme l'a déjà fait observer M. Jean Hubert, les chapiteaux qui précèdent la triconque contredisent pareille datation. Pour se convaincre qu'ils ne

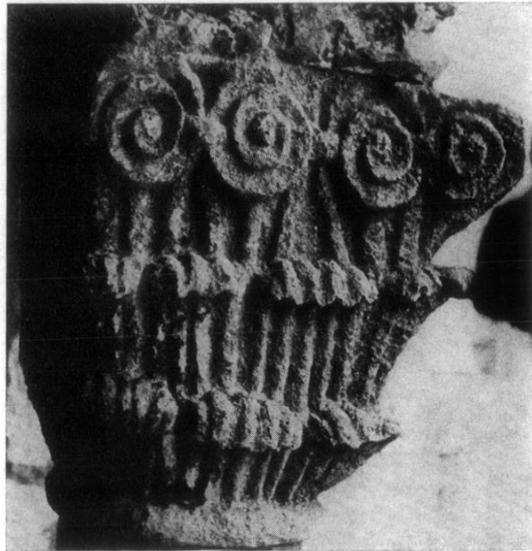


FIG. 2. — CHAPITEAU DE LA COUPOLE DE SISTERON

sont pas antérieurs à l'époque romane (6), il suffit de comparer le chapiteau (7) orné sur ses trois faces de grands cercles entrelacés, à trois brins, à plusieurs chapiteaux de la nef de la cathédrale d'Embrun (fig. 1) qui sont traités dans un esprit tout à fait voisin, même si l'on note des différences de détail (8).

Les ornements d'origine végétale font la part belle à l'inspiration classique : palmettes (chapiteau de Notre-Dame de Manosque), acanthe et feuillages qui en dérivent, pampres et feuilles de vigne (9), rinceaux à spires. La résurrection — ou la persistance — du chapiteau corinthien est ici, comme dans le

(1) P. Martel et G. Barraol, *op. cit.*, p. 38, n° 65, fig. p. 74.

(2) A ce sujet, voir P. Deschamps, *Le décor d'entrelacs carolingiens et sa survivance à l'époque romane*, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1939, p. 387-396.

(3) P. Martel et G. Barraol, *Inventaire...*, *op. cit.*, p. 45, n° 82.

(4) Rappelons aussi la belle croix tapissée d'entrelacs qui décorait jadis la façade romane de l'abbatiale de Lérins. Avant lui, Éd. de Laplane, dans son *Histoire de Sisteron tirée de ses archives*, Digne, t. I, 1843, p. 24 et pl. IV, proposait déjà la même date, et H. de Gérin-Ricard le IV^e ou le V^e siècle (dans *Provincia*, t. XVI, 1936, p. 136).

(6) Les paons qui ornent un des chapiteaux de Dromon (F. Benoît, *op. cit.*, fig. 6) pourraient être comparés au grand paon, exécuté, celui-là, en méplat, sur la corbeille d'un chapiteau de Saint-Romain-le-Puy.

(7) F. Benoît, *op. cit.*, p. 77, fig. 7.

(8) A Embrun, les cercles, formés par des brins plus larges et creusés en grain d'orge, sont plus strictement pris l'un dans l'autre ou réunis par un lien, exactement comme des ouvrages de vannerie. Le centre du cercle n'est pas occupé, comme à Dromon, par un motif « en gerbe d'osier », mais par des boutons ou des rosettes.

(9) Notamment sur plusieurs chapiteaux de Saint-André-de-Rosans et sur le fût d'une colonnette de l'abside de l'église de Saint-Christol, sur le riche décor de laquelle je reviendrai. M. Lassalle a signalé que l'ornementation de ce fût reproduit des modèles antiques et paléochrétiens. *L'influence antique dans l'art roman provençal*, Paris, 1970, p. 79 et pl. XX.

reste de la Provence, mais tout de même dans une moins large mesure, le fait saillant en matière de chapiteaux.

Les dérivés du corinthien (1) constituent un groupe bien caractérisé, dont les exemplaires abondent dans les anciens diocèses d'Apt, de Riez et de Sisteron. Analyser toutes les variantes d'adaptation n'ajouterait rien à un fait bien connu (2). Notons simplement que les transpositions les plus opulentes se voient dans la nef de Salagon : les feuilles d'acanthé, avec caulicoles noués, alternent avec de grasses palmettes ; des colombes ou de petits bustes se nichent entre les volutes ou émergent des rangées de feuilles d'acanthé.

Baucoup d'autres chapiteaux rappellent de plus ou moins loin (fig. 2) le type corinthien, par le

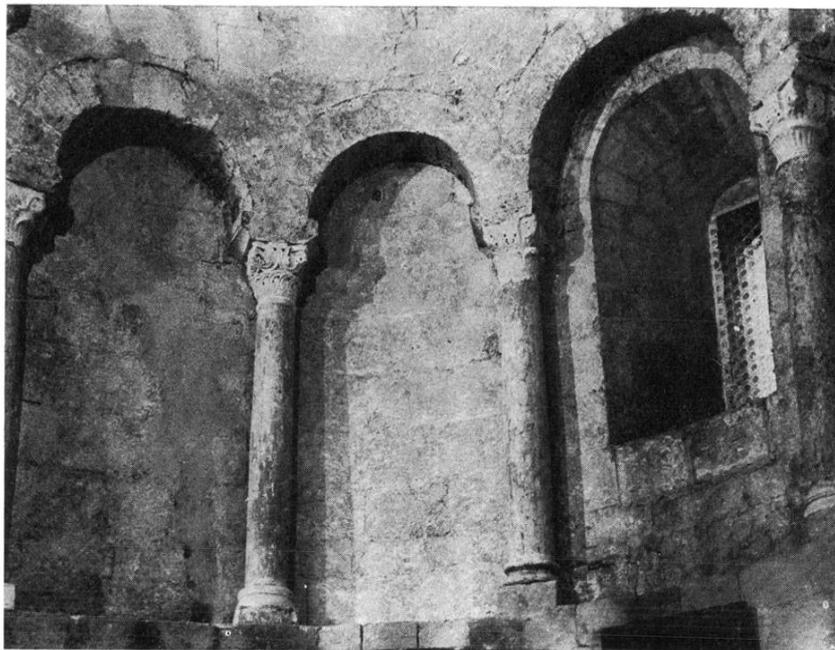


FIG. 3. — ABSIDE DE L'ÉGLISE DE SAINT-MARTIN-LES-EAUX

volume général de la corbeille et la présence de volutes aux angles, volutes le plus souvent tassées, incapables de se dégager ; ils offrent toutes sortes de variétés de feuillages : feuilles dentelées et nervurées, souple interprétation de l'acanthé (Notre-Dame de Manosque, galerie extérieure de Sisteron) ; ou plus schématisées et traitées presque en méplat (travée orientale de Sisteron). D'autres fois, les acanthes font place à de longues feuilles étalées sur un seul rang, arrondies et creusées « en godron » (nef de Sisteron) ou sobrement nervées et légèrement incurvées en pointe à la partie supérieure (nef de Sisteron) ; ou bien simplement épannelées et étagées sur deux rangs, elles se transforment en larges feuilles retombant mollement sur elles-mêmes (travées occidentales de Sisteron) ; ce dernier type s'apparente étroitement à l'art de l'Italie du Nord (3). Plus vigoureuses et d'un dessin plus net, ces « feuilles d'eau » collent à la corbeille dans le cloître de Ganagobie et se recourbent en formant une légère pointe, comme au cloître de Sénanque. L'évolution s'accroît dans la nef de la cathédrale de Digne, où la pointe des feuilles devient plus aiguë et plus recourbée, de façon à mieux accuser les angles ; les chapiteaux en acquièrent une vigueur et une qualité monumentale remarquables. Enfin, signe révélateur d'une époque marquée par le gothique,

(1) Sauf indication contraire, toutes les photographies illustrant cet article sont de son auteur.

(2) Cf. M. Durand-Lefebvre, *Art gallo-romain et sculpture romane*, op. cit., p. 108 et suiv. — J. Adhémar, *Les influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*, Londres, 1937, rééd. 1968, p. 168-174. — V. Lassalle, *L'influence antique*, op. cit., p. 81 et suiv.

(3) Comparer avec plusieurs chapiteaux de la cathédrale de Modène, par exemple. Cf. A.-C. Quintavalle, *La cattedrale di Modena. Problemi di romanico emiliano*, Modène, 1965, t. II, fig. 410.

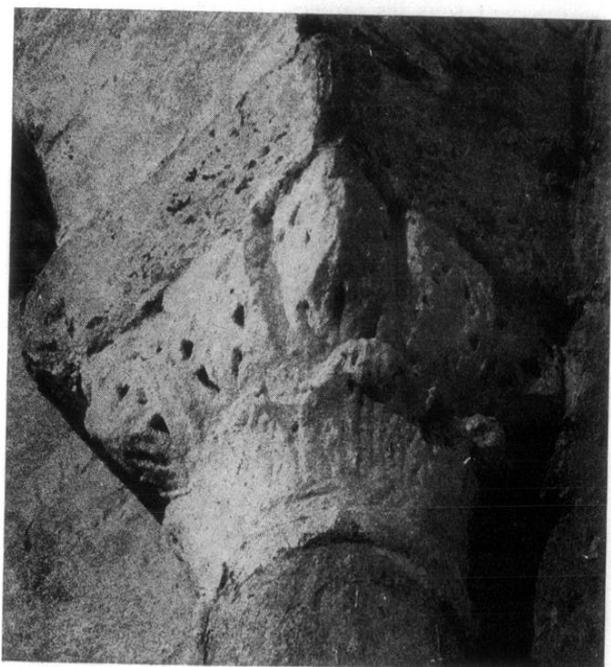
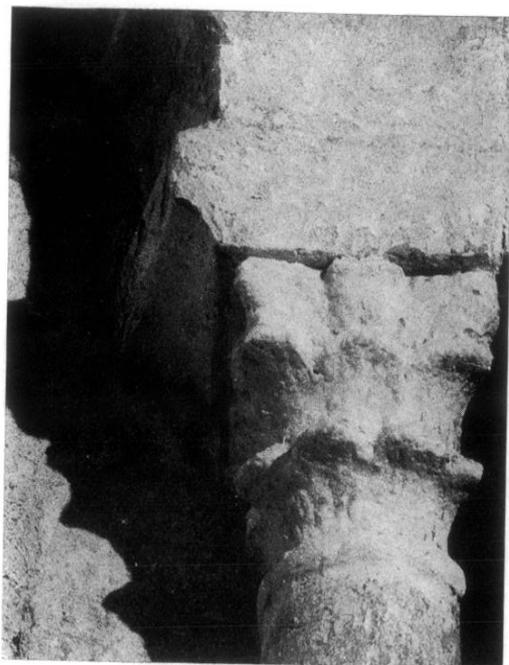


FIG. 4 A 7. — CHAPITEAUX DE SAINT-MARTIN-LES-EAUX

Cl. D. Drocourt.

on voit sur plusieurs chapiteaux de la cathédrale de Digne et du cloître de Ganagobie la pointe des feuilles s'étirer et s'enrouler en formant des « crochets » naissants (1).

A côté des feuillages dérivés de l'acanthé, il faut signaler l'emploi, assez rare dans la région, de fleurons pour tapisser les corbeilles : sur un chapiteau de la nef de Sisteron, de gros fleurons aux tiges entrelacées s'incurvent sous les angles, tandis que d'autres soulignent la face principale (2). Il y a là un essai méritoire en vue de faire concourir le décor à la construction du chapiteau.

Il faut faire une place à part à deux groupes de chapiteaux qui présentent un décor moins banal, bien qu'à base végétale, l'un archaïque, conservé à l'église de Saint-Martin-les-Eaux, l'autre, plus récent, à celle de Lardiers.

L'église de Saint-Martin-les-Eaux (3), autrefois rattachée à Carluc, prieuré de Montmajour, est un petit édifice roman dont le décor sculpté (fig. 3) présente un réel intérêt, car il remonte à la seconde moitié du XI^e siècle. Cette date est indiquée non seulement par la simplicité de l'architecture, mais par une précieuse inscription (4) gravée sur la pile à droite du chœur, dans des caractères qui ne laissent aucun doute sur son époque. Dans l'abside, six colonnettes juchées sur un mur bahut supportent les retombées d'une élégante arcature par l'intermédiaire de chapiteaux caractéristiques et d'une belle venue. Sculptés dans un calcaire tendre provenant de la région, ils sont presque semblables deux à deux. Tous présentent deux étages nettement marqués. On peut distinguer trois types :

1) Chapiteaux extrêmes, proches du type corinthien (fig. 4) : deux rangées de feuilles d'acanthé mollement traitées, aux sommets arrondis et doucement incurvés ; sur l'abaque, une grosse rosette entre des volutes mal dégagées.

2) Chapiteaux intermédiaires (fig. 7) : des entrelacs à deux brins entrecroisés en cerceaux gagnent la base de la corbeille ; sur la zone supérieure, deux palmettes affrontées, la pointe en l'air, occupent le centre ; deux palmettes réunies en un motif unique (5) se dressent sous les minces volutes d'angle, auxquelles elles viennent se souder.

3) Chapiteaux accostant la baie d'axe (fig. 6) : des feuilles d'acanthé assez molles, identiques à celles du numéro 1, entourent la base de la corbeille ; sur la zone supérieure, des palmettes semblables à celles du numéro 2, mais la pointe en bas, marquent le centre et s'étalent sous les volutes d'angle. Sur le chapiteau à droite de la baie, la zone inférieure offre, au lieu d'une rangée de feuilles d'acanthé, une collerette d'étroites feuilles creusées en godrons (fig. 5).

Ces chapiteaux frappent par leur construction robuste, leurs formes denses, leur exécution en taille de réserve : c'est ainsi que pour donner plus d'accent aux palmettes et aux entrelacs, on a creusé le fond de la corbeille le long de leurs contours. Le même travail en creux caractérise les palmettes décorant les consoles qui reçoivent les retombées de la voûte. Les tailloirs se signalent par l'archaïque simplicité de leur mouluration : un bandeau plat et un cavet séparés par un listel. Autre détail archaïque : l'imposte ne règne que sous les retombées de l'arcade. Par artifice ou par maladresse, ou plutôt pour les

(1) Mêmes chapiteaux à crochets naissants à la cathédrale d'Embrun.

(2) Des chapiteaux décorés selon des formules analogues se remarquent dans le clocher de la cathédrale de Cavailon (Revoil, *Architecture romane du Midi de la France*, Paris, t. I, 1867, pl. XXX) et dans le cloître de la cathédrale de Vaison.

(3) Appelé jadis Saint-Martin-de-Renacas. J.-M. Féraud, *Histoire et géographie des Basses-Alpes*, 3^e éd., Digne, 1890, p. 375, reste muet au sujet de l'église. Je dois la connaissance de cet édifice au regretté D^r Martin-Charpenel, qui me l'a fait visiter en 1949. Il vient d'être sauvé de la démolition et restauré grâce à l'intelligence et à la générosité de M. J.-P. Léouffre, auquel il convient d'exprimer notre reconnaissance.

(4) Cette inscription commémore la dédicace de l'église aux Nones de novembre, sans en donner malheureusement l'année : « NN. No.vim.ber. // Dedi a.ci.o. is.ti.us Eccl(esi)e ». La forme particulière des M, des N, des S brisés, des O en navette, du B et de l'R indique une époque voisine de la dédicace des Pennes (Bouches-du-Rhône) (1056), de l'épithaphe de Geoffroy de Montmajour (1063) et de l'inscription de la cathédrale d'Elne (1069). Cf. P. Deschamps, *Étude sur la paléographie des inscriptions lapidaires de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XII^e siècle*, dans *Bulletin monumental*, t. LXXXVIII, 1929, p. 24-35, pl. X, fig. 20-21 ; pl. XIII, fig. 26. La comparaison avec l'inscription de dédicace de l'église de Saint-Christol (cf. plus loin, p. 20, n. 8) confirme son appartenance au XI^e siècle.

(5) Sur ce motif et l'extrême variété de combinaisons des palmettes, voir J. Baltrusaitis, *La stylistique ornementale dans la sculpture romane* Paris, 1931, p. 53 et suiv.



FIG. 8 ET 9. — CHAPITEAUX DU PORTAIL DE LARDIERS

deux raisons à la fois, la partie creusée en cavet va en s'élargissant vers le fond de la niche, en perspective à rebours. La forme et le décor de ces chapiteaux permettent des rapprochements précis avec les rares exemplaires du XI^e siècle connus jusqu'ici en Provence. Leur gabarit rappelle celui des chapiteaux de Venasque. Les feuilles d'acanthé ont la mollesse de celles de certains chapiteaux de l'absidiole nord de ce petit monument (1). Les entrelacs entrecroisés à la base de la corbeille appellent la comparaison avec les gaines d'entrelacs des chapiteaux de Venasque, de Saint-Pierre de Montmajour (vers 1050) et du cloître de Saint-Ardain à Tournus (2) (vers 1028-1056). Le même motif de cerceaux entrecroisés sur la moitié inférieure de la corbeille se voit sur un chapiteau du sanctuaire de Saint-Romain-le-Puy (3). Quant à la collerette de godrons, c'est encore un détail que l'on trouve à Venasque (4). Il est donc permis de penser que les chapiteaux de Saint-Martin-les-Eaux remontent à une époque voisine. Comme ils paraissent un peu plus évolués que ceux de Tournus et de Montmajour, on peut les dater sans grand risque d'erreur de la seconde moitié du XI^e siècle.

L'église Sainte-Anne de Lardiers passe pour avoir été élevée par les Hospitaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem, qui y possédaient un établissement (5). Les chapiteaux du portail frappent par leur gabarit allongé et la stylisation assez rude de leurs feuillages. Les uns (fig. 8) évoquent les découpures de l'acanthé épineuse, mais les broderies de trous de trépan semés sur les tiges, les fleurons épanouis sur les enroulements à la pointe des feuilles, le caractère du masque narquois qu'elles encadrent, de même

(1) Datés du milieu du XI^e siècle par M. P.-A. Février, *Venasque*, dans *Congrès archéologique d'Avignon et Comtat Venaissin*, 1963, p. 358, fig. Les observations de M. Février ont été confirmées pour Montmajour par M^{lle} E. Laget, *L'abbaye de Montmajour. Étude archéologique*, dans *Positions des thèses... École nationale des chartes*, 1970, p. 127. Rappelons que M. Louis Grodecki avait déjà fait observer que les chapiteaux de Saint-Pierre de Montmajour et de la « chapelle » de Saint-Ardain provenaient « d'un même atelier », antérieurement à 1056. *La sculpture du XI^e en France. État des questions*, dans *L'information d'histoire de l'art*, 1958, n^o 1, p. 101.

(2) P.-A. Février, *op. cit.*, fig. p. 360. J. Vallery-Radot, *Saint-Philibert de Tournus*, *Notices* de V. Lassalle, Paris, 1955, p. 219 et pl. 155-160.

(3) N. et J.-Ph. Thiollier, *Saint-Romain-le-Puy*, dans *Congrès archéologique de Lyon-Mâcon*, 1935, p. 190-205.

(4) P.-A. Février, *op. cit.*, fig. p. 359.

(5) Celui-ci est attesté au XIII^e siècle (Archives des Bouches-du-Rhône, *Répertoire de la série H. 56 H. Grand prieuré de Saint-Gilles*, par E. Baratier et M. Villard, Marseille, 1966). Cf. L. Pelloux, *Notices géographiques et historiques sur les communes du canton de Saint-Étienne-les-Orgues*, Forcalquier, 1887, p. 45-61, repris par l'abbé J.-M. Féraud, *Histoire et géographie des Basses-Alpes*, 3^e éd., Digne, 1890. L'église a été remaniée au XVII^e siècle, mais c'est à tort que Pelloux attribue le portail à cette époque.

que les étoiles et les torsades qui enrichissent les astragales interdisent de leur attribuer une date trop reculée. Deux autres chapiteaux (fig. 9) présentent deux rangs de feuilles oblongues animées de stries en chevrons de part et d'autre d'une nervure centrale, tandis que sont suspendus sous le tailloir de gros boutons analogues à des fruits et des sortes de pommes de pin (1). On remarque aussi au-dessus des feuillages — comme pour remplacer la rosette corinthienne — et même appliquées contre certains d'entre eux, des rosaces en forme de marguerites qui perpétuent, de façon étriquée et maladroite, un motif carolingien, dont de beaux exemples sont fournis dans la région par le tombeau de saint Pons, près de Nice, par différentes dalles de Fréjus et de Marseille (2). Ces réminiscences ne doivent pas faire davantage illusion sur la date de ces chapiteaux. Ils ne sont certainement pas antérieurs à la fin du XII^e siècle. On s'en



FIG. 10. — DALLE SCULPTÉE DE NOTRE-DAME DE SALAGON

convainc aisément si on les compare aux chapiteaux des colonnettes géminées du cloître appelé les « Claustrillas » au monastère de Las Huélgas, près de Burgos. Ces derniers présentent curieusement une élongation analogue, quoique beaucoup plus élégante, et des feuillages traités dans un esprit qui n'est pas très éloigné. Or, l'on sait que les « Claustrillas » datent seulement de la fin du XII^e ou du premier quart du XIII^e siècle (3).

Avant d'aborder la sculpture à figures, qui s'est développée essentiellement sur les chapiteaux, il convient d'étudier à part les petits personnages et les figures animales qui décorent certains petits reliefs rectangulaires en pierre, exécutés plus ou moins sommairement en taille

de réserve. Il s'agit parfois de dalles incrustées actuellement dans les murs un peu au hasard, alors qu'à l'origine ces petits éléments étaient destinés à être posés bout à bout, comme une incrustation précieuse dans les maçonneries, afin de constituer des manières de frises (4).

On remarque une plaquette de ce genre à l'église de Moustiers-Sainte-Marie, où elle a été replacée assez haut dans le mur, au-dessus de la porte moderne du flanc nord, à l'extérieur. On en dénombre sept à Notre-Dame de Salagon, à l'intérieur, sur le mur nord du bas-côté, dans l'écoinçon de la grande arcade nord de la seconde travée de la nef et à l'extérieur sur la façade (5). On en a signalé récemment une à l'angle sud-ouest de la chapelle Notre-Dame-de-Bon-Remède à Sigonze (6). Enfin, on en voit trois sur le second pilastre nord de l'église de Saint-Martin-les-Eaux. Il s'agit ici d'un cas assez particulier, car ces trois reliefs superposés, bien que séparés par de larges espaces de mur nu, indiquent un essai de dé-

(1) On sait que des pommes de pins et des boules sont un motif fréquent des chapiteaux du Languedoc et du nord de l'Espagne à la fin du XI^e et au début du XII^e siècle. Cf. G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane espagnole*, Paris, 1938, p. 49.

(2) R. Latouche, *Nice et Cimiez*, dans *Mélanges F. Lot*, 1925. — D. Fossard, *Le tombeau carolingien de saint Pons à Cimiez*, dans *Cahiers archéologiques*, t. XV, 1965, p. 1-16.

(3) É. Lambert, *L'art gothique en Espagne aux XII^e et XIII^e siècles*, Paris, 1931, p. 195-196 et pl. XXIX A.

(4) Cf. H. Focillon, *L'art des sculpteurs romans. Recherches sur l'histoire des formes*, Paris, 1931, rééd. 1964, p. 123 et suiv. M. Jean Hubert a fait observer que beaucoup de dalles, destinées à composer des frises, étaient souvent exécutées en série, « probablement à proximité immédiate de la carrière », et il a montré l'aire d'expansion de ce système de décor qui a connu un bel essor dans la seconde moitié du XI^e siècle, surtout dans la région de la Loire moyenne. Cf. *L'avant-nef carolingienne de Saint-Germain d'Auxerre*, dans *Cahiers archéologiques*, t. V, 1951, p. 157-158 (carte des églises ayant un décor de frises sculptées).

(5) L.-H. Labande et Arnaud d'Agnel, *art. cit.*, p. 462.

(6) P. Martel et G. Barruol, *Inventaire...*, *op. cit.*, 1964, p. 41, n° 74, fig.



FIG. 11 ET 12. — DALLES SCULPTÉES DE SAINT-MARTIN-LES-EAUX

coration de l'ensemble du pilastre, analogue au système, beaucoup plus complet et plus réussi, utilisé, par exemple, à Lyon, à Saint-Martin d'Ainay (1).

Le relief de Sigonce, assez dégradé et incomplet (haut. 0^m30 ; larg. 0^m46 ; prof. 0^m15), représente, sculptées en méplat, deux colombes gracieusement affrontées, les têtes rejetées en arrière et enlacées par un large anneau. Exécuté selon la même technique, on remarque au sommet du pilastre de Saint-Martin-les-Eaux un curieux fauve, le corps hérissé de traits gravés, une patte antérieure levée, la queue déroulée en spirale, stylisé de façon quelque peu humoristique. Toujours en méplat, en bas du mur nord de la seconde travée du collatéral de Salagon (fig. 10), un personnage trapu, enveloppé dans une ample tunique animée de quelques traits gravés, suit une chèvre qui est dressée sur ses pattes afin de brouter les tiges hautes d'un arbuste (haut. 0^m30 ; larg. 0^m58). Ce motif évoque le thème que l'on voit sur un chapiteau de pilastre de Saint-Martin-d'Ainay à Lyon au début du XII^e siècle, puis, dans le dernier tiers du siècle, aux *Annonces aux Bergers* du tombeau de Saint-Lazare d'Autun (2) et du cloître d'Arles. Sur une autre pierre du mur nord de Salagon, un peu plus haut, on reconnaît, exécuté en taille de réserve, un magnifique ægicrâne inspiré évidemment de l'antique (3). Dans les deux autres dalles de Saint-Martin-les-Eaux, comme dans le reste des dalles de Salagon et dans celle de Moustiers, la technique indique une légère évolution. Les reliefs sont toujours obtenus par le procédé de la taille de réserve, mais on note un certain effort des artistes pour arrondir les formes — au lieu des surfaces planes simplement parcourues de traits gravés des œuvres précédentes — et pour rendre le volume des corps, voire le mouvement. Sur la dalle médiane (fig. 11) de Saint-Martin-les-Eaux (haut. 0^m28 ; larg. 0^m43) figure un bovidé à l'allure lourde et paisible (4), campé avec un certain naturalisme, qui contraste avec la stylisation du fauve situé au-dessus. Il fait face à deux petits animaux (veaux ou chiens?) dressés sur leurs pattes postérieures. Le sens de cette représentation est obscur (5).

En bas du pilastre (fig. 12), une autre dalle (haut. 0^m31 ; larg. 0^m435) représente une lionne en train d'emporter avec vivacité sa proie — un petit humain — dans sa gueule. Le bondissement et

(1) A. Chagny, *Une grande abbaye lyonnaise. La basilique Saint-Martin d'Ainay et ses annexes*, Lyon, 1935.

(2) Cf. R. Hamann, *Das Lazarusgrab in Autun*, dans *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. VIII-IX, 1935, p. 240-241, fig. 84.

(3) V. Lassalle, *L'influence antique...*, p. 80 et pl. XXIII, fig. 9, l'a rapproché des fragments de frise du trophée de la Turbie et d'autels trouvés à Die.

(4) Ce bovidé épais fait songer à la vache du cancel de Limans. G. Barruol, *L'autel et les cancels paléochrétiens de Limans (Basses-Alpes)*, dans *Cahiers archéologiques*, XIV, 1964, p. 77-78, fig. 10, y voit une image, d'origine orientale, des mythes de l'outre-tombe.

(5) Sur le sens de ces représentations animales voir, notamment, R. Hamann, *Das Tier in der romanischen Plastik Frankreichs*, dans *Medieval Studies in Memory of A. Kingsley Porter*, Cambridge, 1939, t. II, p. 413-452. — V.-H. Debidour, *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris, 1961. — O. Beigbeder, *Lexique des symboles*, La-Pierre-qui-Vire, 1969.

la rapacité du fauve sont évoqués avec justesse. Un trait gravé accuse les contours de l'animal (1).

Que viennent faire ces figurations dans une église? Les colombes affrontées perpétuent assurément un vieux motif paléochrétien. Le lion peut symboliser tantôt le Christ vainqueur du mal, tantôt les forces démoniaques. Le petit humain happé par la gueule du fauve évoque évidemment le pécheur anéanti par Satan. On sait que ce thème, exécuté en haut-relief ou même en ronde bosse, a connu un grand succès dans la vallée du Rhône et en Provence (2), notamment aux soubassements des portails de Saint-Gilles, d'Arles, de Romans (3), de Saint-Guilhem-le-Désert, au porche de Digne. Quant au bœuf, on estime généralement qu'il a gardé dans l'art roman, comme le taureau, la vache et le veau, son sens païen, celui d'un vice. C'est ainsi qu'un taureau fait face à un dragon sur la corniche de la frise de Saint-Gilles (4).

Toujours à Salagon, sur le mur nord de la seconde travée, plusieurs petits reliefs attestent le même effort vers une meilleure traduction des volumes. Un ange (environ 0^m30 × 0^m40) se dresse au milieu de moutons en train de paître, comme s'il s'agissait à nouveau d'un fragment d'*Annonce aux Bergers*. Sur une autre pierre, plusieurs petits personnages dont l'un porte un manteau agrafé sur l'épaule selon l'usage antique se tiennent debout côte à côte. Dans la dernière travée de la nef, on remarque un petit personnage et une tête de femme, assez fortement modelés, au-dessus d'une petite tête de lion. Quant au relief incrusté dans la façade, il est si dégradé qu'il est difficile de dire quel animal fabuleux il représente.

Assez proches de ceux de Salagon, de petits personnages trapus encadrent à Moustiers-Sainte-Marie un Agneau pascal (fig. 13). La pierre, sculptée en taille de réserve, mesure 0^m55 de large sur 0^m32 de hauteur. La largeur de la bordure varie entre deux centimètres et deux centimètres et demi (5). Les deux personnages ont des traits rudes, des yeux globuleux percés d'un coup de trépan et sont enveloppés dans des vêtements aux plis rudimentaires; on remarque notamment les plis tubulaires, tombant verticalement sur les pieds, de la tunique du personnage de droite. Ce dernier, joufflu et imberbe, tient, semble-t-il, un livre ouvert. Le personnage qui lui fait pendant déroule un phylactère; il est barbu et son nimbe est même visible. Quant à l'Agneau, plantureux et ventru, couvert d'une toison bien fournie et ornée d'une série de bouclettes, sa tête s'enlève sur un nimbe crucifère agrémenté de perles. Il replie sa patte droite pour tenir, comme à l'accoutumée, la hampe de la croix, dont la partie supérieure manque, le relief ayant été amputé dans sa hauteur. Il faut sans doute reconnaître dans les personnages flanquant l'Agneau les deux saints Jean, le Baptiste et l'Évangéliste. Le relief de Moustiers rassemble dans un espace restreint trois sujets que l'on trouve au milieu du XII^e siècle, mais amplement répartis — l'Agneau à la clef, les deux saints Jean dans les écoinçons — au-dessus des archivoltes des porches de l'Italie du Nord, à la cathédrale de Ferrare (6), à la cathédrale (7) et à Saint-Zénon de Vérone (8). Le thème était connu depuis longtemps des anciennes églises de Rome, où il prenait place dans le décor de peintures ou de mosaïques. On le remarque, entre autres, dans les fresques, datées du pontificat de Léon IV (847-855), de l'église Saint-Sylvestre et Saint-Martin (9). Il n'y a donc rien de surprenant si on le trouve mo-

(1) Malgré l'enduit qui recouvre les faces latérales du pilastre et empêche par conséquent de préciser avec exactitude la profondeur de ces pierres sculptées, on peut estimer qu'il ne s'agit pas ici de plaquettes, mais de véritables pierres d'appareil, mesurant, comme à Sigonce, plusieurs centimètres de profondeur. Les bordures qui délimitent la cuvette dans laquelle se dégagent les sujets mesurent environ 6 centimètres dans les parties les plus larges.

(2) Voir plus haut, p. 20.

(3) R. Hamann, *Die Abteikirche von Saint-Gilles und ihre künstlerische Nachfolge*, Berlin, 1955, fig. 298, 315, 316.

(4) Debidour, *op. cit.*, fig. 266.

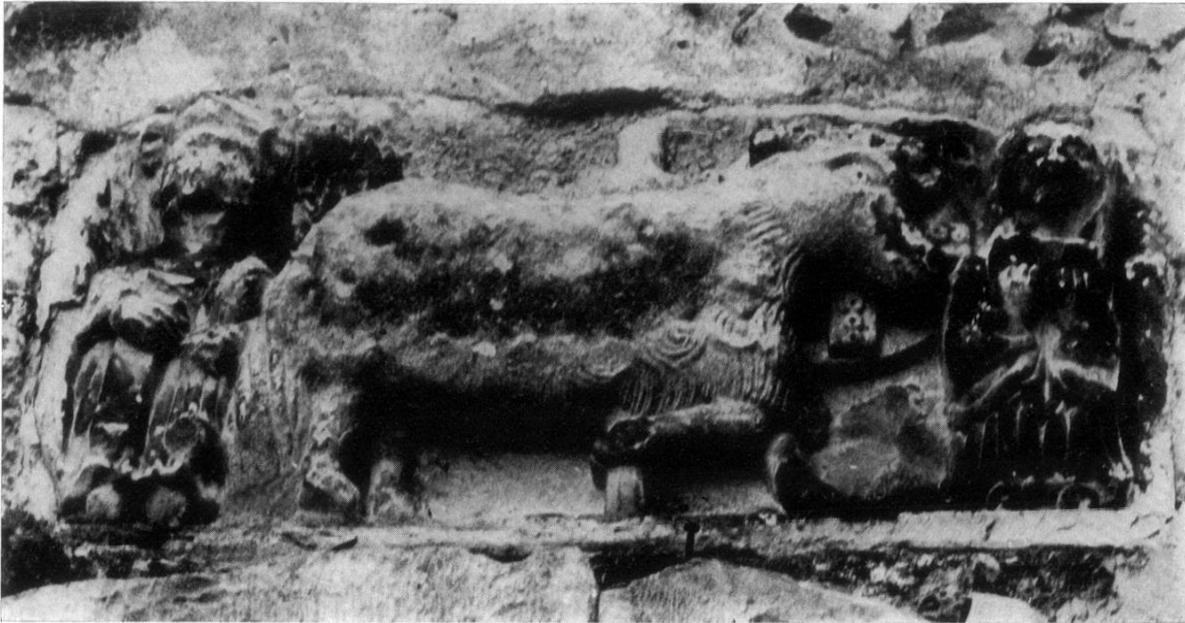
(5) Je dois ces vérifications et la photographie de la sculpture à M. Daniel Drocourt, que je remercie très vivement de son obligeance.

(6) Vers 1135-1141 selon R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris, 1945, p. 115 et pl. XLIII.

(7) Vers 1139-1153. *Ibid.*, p. 117, pl. XLVII.

(8) *Ibid.*, p. 117, pl. L. Au grand portail de Charlieu, l'Agneau figure à la clef et Jean-Baptiste à gauche, mais le personnage de droite serait David, désigné par une inscription. J. Virey, *Les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon*, Mâcon, 1935, p. 137-138 et pl. VI. On remarque encore les deux saints Jean de chaque côté de la porte de Saint-Gall à la cathédrale de Bâle, à la fin du XII^e siècle, mais l'Agneau contenu dans un médaillon est passé sur les bras du Baptiste. Cf. M. Moullet, *Die Galluspforte des Basler Münsters*, Bâle et Leipzig, 1938.

(9) Cf. F. Gerke, *Der Ursprung der Lammallegorien in der altchristlichen Plastik*, dans *Zeitschrift für die Neutes-*



Cl. D. Drocourt.

FIG. 13. — L'AGNEAU ENTRE LES DEUX SAINTS JEAN. MOUSTIERS-SAINTE-MARIE

destement illustré par un petit relief provençal que l'on peut situer, semble-t-il, au début du XII^e siècle (1). On remarque enfin, également à l'église de Moustiers-Sainte-Marie, une seconde pierre sculptée en cuvette, qui est encadrée à l'extérieur, dans le mur nord, à l'extrémité de la dernière travée. Elle représente un griffon inspiré sans doute par un modèle antique, emprunté à un sarcophage ou aux frises de quelque mausolée (2).

Si le sujet de la principale dalle de Moustiers est assez clair, le caractère incohérent de ceux des plaques de Salagon et de Saint-Martin-les-Eaux ne laisse pas de décevoir. Faut-il, à Salagon, en accuser uniquement le remontage actuel? On observe en effet que ces petits reliefs romans se trouvent presque tous dans les parements remaniés au XVI^e siècle. Il est évident aussi que les deux plaques de Moustiers n'occupent pas leur emplacement primitif. Faut-il penser que d'autres reliefs aujourd'hui perdus complétaient ces séries et constituaient à l'origine des frises ayant une certaine homogénéité du point de vue de l'iconographie? C'est peu probable, si l'on se réfère aux autres exemples qui sont connus dans le Sud-Est, comme les frises de la tour de Saint-Restitut (3), de Saint-Martin-d'Ainay (4), de l'Ile-Barbe (5) et de Sainte-Foy-lès-Lyon (dont les éléments sont conservés au Musée Gadagne) (6), les petits tableaux

tamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche, 1934, p. 160-196. — J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV bis XIII Jahrhundert*, Fribourg-en-Brigau, 1917, t. I, p. 333, et t. IV, pl. 208, n° 3.

(1) Les quatre dernières travées de la nef romane datent sans doute du second quart du XII^e siècle, mais il est vraisemblable que les reliefs employés dans les murs proviennent du chœur de l'église, qui avait été commencé un peu plus tôt et fut démoli au XIV^e siècle au profit d'un chœur gothique élevé par le cardinal Pierre des Prés (1336-1361). L'église de Moustiers avait été donnée en 1097 à l'abbaye de Lérins par l'évêque de Riez, et cette donation confirmée en 1113 (cf. *Cartulaire de l'abbaye de Lérins*, éd. H. Moris et Ed. Blanc, Paris, 1883, t. I, p. 216, n° CCXII; p. 217, n° CCXIII; p. 218, n° CCXIV; p. 221, n° CCXVII). La reconstruction de l'église dut suivre de peu ces donations.

(2) Sur quelques exemples de griffons inspirés de l'antique à Saint-Gilles, Arles et Vaison, voir V. Lassalle, *L'influence antique...*, *op. cit.*, p. 91 et pl. XXXIV.

(3) E. Bonnet, *Les bas-reliefs de la tour de Saint-Restitut*, dans *Congrès archéologique d'Avignon*, 1909, t. II, p. 251-274.

(4) A. Chagny, *Une grande abbaye lyonnaise. La basilique Saint-Martin d'Ainay et ses annexes, étude historique et archéologique*, Lyon, 1935.

(5) M.-M. Cottinet-Bouquet, *Frises romanes provenant de l'Ile-Barbe-les-Lyon*, dans *Actes du quatre-vingt-neuvième Congrès national des Sociétés savantes*, Lyon, 1964, p. 329-342.

(6) F. Thiollier, *Vestiges de l'art roman en Lyonnais*, dans *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et*

de l'abside de Saint-Romain-le-Puy (1) et de la paroi occidentale du croisillon sud de la cathédrale de Saint-Paul-Trois-Châteaux (2), où les sujets les plus divers se succèdent sans aucun ordre.

On admet généralement que les séries de Lyon et de Saint-Restitut datent de la fin du XI^e et du début du XII^e siècle (3). Il faut convenir que toutes ces sculptures paraissent plus schématiques ou d'une exécution plus lourde que celles de Salagon. Mais est-ce une raison suffisante pour rejeter ces dernières dans le dernier tiers du XII^e siècle, comme l'ont fait l'abbé Arnaud d'Agnel et Labande (4)? Il ne faut pas oublier que les petits reliefs de Saint-Martin-les-Eaux remontent apparemment à la seconde moitié du XI^e siècle. Si les reliefs de Salagon sont à peu près contemporains, comme l'estimaient avec sagesse

Labande et Arnaud d'Agnel (5), du reste du décor sculpté de la priorale (6), il faut situer ce dernier plus tôt que ne le supposaient ces auteurs, sans doute au milieu du XII^e siècle.

En dehors même des dalles sculptées dont je viens de parler, le monde des animaux et des monstres est assez largement représenté dans nos églises. Le Musée de Gap a recueilli parmi les fragments sculptés provenant de l'église de Saint-André-de-Rosans (7) un curieux chapiteau (fig. 14) adossé, que son décor « couvrant » assez fruste et son exécution en méplat permettent d'attribuer à la seconde moitié du XI^e siècle (8). On y voit un masque doté d'une longue moustache et d'une barbe à deux pointes entre deux animaux fantastiques dont l'un tient une branche de feuillages dans sa gueule. L'astragale est orné d'une torsade et le tailloir d'un rinceau assez sec. Des trous de trépan accusent les yeux, les narines, la texture des ornements. A un stade plus avancé de l'époque romane, on remarque, à la cathédrale de Digne, sur un



Cf. du Musée.

FIG. 14. — CHAPITEAU DE SAINT-ANDRÉ-DE-ROSANS.
MUSÉE DE GAP

des chapiteaux du transept, une sirène à tête humaine et à corps d'oiseau, symbole de la séduction féminine (9).

scientifiques, 1892, p. 396-403. — L. Bégule, *Antiquités et richesses d'art du département du Rhône*, Lyon, 1925, pl. XLIV. — M. Ray, *Le Musée historique... Hôtel Gadagne, Guide sommaire*, 2^e éd., Lyon, 1968, p. 6-11.

(1) N. et J.-Ph. Thiollier, *Saint-Romain-le-Puy*, dans *Congrès archéologique de Lyon-Mâcon*, 1935, p. 190-205.

(2) L.-H. Labande, dans *Congrès archéologique d'Avignon*, 1909, t. I, p. 114-115.

(3) Ce sont les dates données dans les articles cités plus haut, notamment par Labande, *Notre-Dame de Salagon*, *op. cit.*, p. 463, et reprises par M. Aubert, *La sculpture française au Moyen Age*, Paris, 1946, p. 144.

(4) Labande et Arnaud d'Agnel, *op. cit.*, p. 463 et 466.

(5) *Ibid.*

(6) Ces tableautins exécutés en taille de réserve n'ont pas la qualité des chapiteaux ou des bandeaux décoratifs de l'église mais ne s'en distinguent pas au point qu'il faille songer à des remplois d'un édifice antérieur. Ils sont simplement l'œuvre d'artisans différents. Réutilisés dans les parements du XVI^e siècle, ils peuvent être d'anciens éléments de frise destinés à décorer le chevet — dont les parties hautes ont été aussi remaniées — comme c'est le cas à Saint-Paul-Trois-Châteaux et à Saint-Romain-le-Puy. On trouve encore une frise décorant le haut des murs du chevet, sous la corniche, à Saint-Quenin de Vaison, mais elle est constituée de plaques ornementales d'un très beau style, dont le caractère diffère absolument de celles de Salagon. Or Saint-Quenin a été daté de la fin du XII^e siècle par Labande lui-même (dans *Congrès archéologique d'Avignon*, 1909, t. I, p. 107-109), datation acceptée avec raison par J. Vallery-Radot (dans *Congrès archéologique d'Avignon*, 1963, p. 264).

(7) Ce prieuré de Cluny avait été fondé en 988. L'église ayant été endommagée au XVI^e siècle et le chœur exploité comme carrière au XIX^e, le maire de Saint-André-de-Rosans fit parvenir quatorze fragments sculptés au Musée de Gap le 5 mars 1885. Cf. J. Roman, *Sculptures du XI^e siècle provenant de l'église de Saint-André-de-Rosans (Hautes-Alpes)*, dans *Bulletin archéologique du Comité*, 1885, p. 496-499, et dans *Bulletin de la Société d'étude des Hautes-Alpes*, 1885, p. 225.

(8) Il est en effet plus évolué que le chapiteau de Forcalquier dont il va être question plus loin. Il est taillé dans un albâtre local. Haut. : 0^m27 ; larg. : 0^m34 ; prof. : 0^m21. L'œuvre a figuré à l'exposition *L'art roman*, Barcelone, 1961, n^o 362 (pas de reproduction).

(9) Denise Jalabert, *De l'art oriental à l'art roman, recherches sur la faune et la flore romanes* ; II : *Les sirènes*, dans



FIG. 15 ET 16. — CHAPITEAUX DU PORTAIL OCCIDENTAL DE SISTERON

Deux autres sirènes-oiseaux (1) encadrent une lionne (fig. 15) accostée de deux lionceaux (2) à l'ébrasement gauche du portail de la cathédrale de Sisteron. A côté d'elles, un monstre à corps de taureau et à tête humaine (fig. 17), barbue et couronnée d'un cercle d'orfèvrerie, monte placidement la garde. Son corps porte un caparaçon tissé de touffes de poils et orné de galons perlés qui enserrment les pattes antérieures au-dessus du jarret. Son type dérive probablement, par l'intermédiaire de tissus, de modèles sassanides. Ce genre de monstre, symbole des passions sauvages, destiné à rappeler que la luxure rend l'homme semblable à une bête, n'est certes pas isolé dans la sculpture provençale. Sur un magnifique chapiteau du Musée lapidaire d'Arles, deux sphinx à corps de taureau ailé s'arc-boutent avec souplesse (3). Un autre chapiteau du même musée montre un sphinx à croupe de taureau (4). A l'influence des motifs issus de la Perse sassanide s'ajoutait sans doute en Provence celle de certains reliefs antiques (5). A l'ébrasement droit du même portail (fig. 16) un monstre griffu se débat entre deux dragons dont l'un braque une seconde tête au bout de sa queue en spirale, tandis qu'un quatrième monstre à tête de chien le harcèle, réfugié dans l'angle du ressaut. L'enchaînement habile de ces monstres sinueux et grouillants contraste avec la symétrie et le calme des animaux fabuleux du piédroit opposé. Il est remarquable que ces sculptures prolongent sur les ressauts des piédroits celles des chapiteaux des colonnettes de manière à former une frise continue. On est au surplus agréablement surpris par la souplesse et le raffinement de ces reliefs, d'une qualité rare dans la région. Modelés avec aisance, animaux et masques participent pleinement à l'architecture des chapiteaux et de la frise.

Autre témoignage de l'effort du décorateur de Sisteron pour intégrer des formes vivantes dans

Bulletin monumental, 1936, p. 433-471. — J. Adhémar, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age*, Londres, 1937, p. 182 et suiv.

(1) Les sirènes-oiseaux sont bien connues de la plastique provençale. Rappelons celles des chapiteaux du cloître de Notre-Dame-des-Doms d'Avignon. Stockhausen, *Die romanischen Kreuzgänge der Provence*; II : *Die Plastik*, dans *Margburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, t. VIII-IX, 1936, p. 125, fig. 163.

(2) Un schéma analogue — le style est différent — est fourni par un chapiteau de la cathédrale de Piacenza, où l'on voit une tête léonine, greffée sur un corps humain, entre deux sirènes-oiseaux. Cf. A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, t. III, Milan, 1904, p. 180, fig. 158.

(3) Denise Jalabert, *De l'art oriental antique à l'art roman, recherches sur la faune et la flore romanes*; I : *Le sphinx*, dans *Bulletin monumental*, 1935, p. 71-104, fig. 3. — F. Benoit, *Le Musée lapidaire d'Arles*, 1936, pl. 62.

(4) E. Lefèvre-Pontalis, *Un chapiteau lombard*, dans *Bulletin monumental*, 1922, p. 211-212, fig.

(5) V. Lassalle, *L'influence antique...*, p. 91 et pl. XXXIV.

l'ordonnance de la façade, un griffon d'un mouvement magnifique, malgré son usure, se détache sur une grande dalle insérée au centre du fronton qui surmonte le portail (1).

Tous ces monstres, sirènes-oiseaux, dragons, etc., sont-ils de simples motifs ornementaux? Qu'ils aient un sens péjoratif (2), cela n'est pas douteux. Leur rassemblement au portail évoque, comme les monstres grouillants de la façade de Saint-Trophime, les tourments qui attendent les damnés. Il est vrai-



FIG. 17. — CHAPITEAUX DU PORTAIL DE SISTERON.
DÉTAIL

semblable que la porte possédait à l'origine un tympan lisse destiné à être peint (3), comme c'est le cas au portail de la cathédrale d'Embrun (4), édifice qui présente avec Sisteron de nombreux liens de parenté. Le thème de cette peinture disparue nous éclairerait peut-être sur le sens exact de ces frises sculptées. Notons qu'une faune étrange apparaît aussi à la porte occidentale d'Embrun : tête monstrueuse, sirène-poisson (5) tenant à bout de bras l'extrémité de ses queues symétriques, etc.

Le lion apparaît rarement dans le décor intérieur des églises de Haute-Provence. Nous avons déjà noté qu'une petite tête de lion est incrustée dans l'écoinçon nord de la seconde travée de Notre-Dame de Salagon. Mais dans les Alpes, comme dans la vallée du Rhône, les lions sont magnifiés surtout aux porches, où ils se dressent en ronde bosse (fig. 18), afin de servir de support aux colonnettes d'un baldaquin ou d'un auvent le plus souvent disparu. Ayant déjà eu l'occasion d'en signaler un certain nombre dans ce dernier secteur (6), je n'y reviendrai pas. Outre l'indéniable prestige des modèles lombards, il conviendrait peut-être d'étudier s'il ne faut pas, pour expliquer le succès de ce thème, faire la part de lointaines réminiscences de l'art indigène (7).

Ces lions trouvent un emploi plus rare et une forme insolite dans le chœur de l'église de Saint-

Christol, priorale de Saint-André de Villeneuve (8), décorée avec une richesse exceptionnelle. On voit

(1) Le petit dessin du portail publié par Édouard de Laplane, *Histoire de Sisteron tirée de ses archives*, Digne, 1843, t. II, planche hors texte, n° 5, montre un cheval qui est une restitution manifestement erronée. La fantaisie dont fait preuve le dessin des chapiteaux du même portail atteste qu'on ne peut pas avoir une confiance absolue dans ces gravures.

(2) Sur la signification de plusieurs de ces monstres dans la sculpture romane voir, à propos des exemples genevois, W. Deonna, *La sculpture monumentale de la cathédrale Saint-Pierre à Genève. Les chapiteaux*, dans *Genava*, t. XXVII, 1949, p. 67 et suiv.

(3) La verrière actuelle ne reproduit évidemment pas la disposition d'origine. Elle date seulement de la restauration effectuée à la suite du sac de la cathédrale par les protestants en 1564, principalement sous l'épiscopat de Toussaint de Glan-dèves (1606-1647), ou des travaux du XIX^e siècle. Classée sur la proposition de Mérimée en 1840, la cathédrale se trouvait alors en piteux état et fut restaurée de 1851 à 1853 par les architectes avignonnais Renaux et Geoffroi. Sur le coup de main des protestants, voir Éd. de Laplane, *Histoire de Sisteron...*, op. cit., t. II, p. 86.

(4) On y distingue les vestiges d'une Annonciation qui date seulement de la fin du XV^e siècle. Cf. J. Roman, *Répertoire archéologique du département des Hautes-Alpes*, Paris, 1888, col. 59.

(5) Sur les origines de ce thème, voir M. Vieillard-Troiekourov, *Sirènes-poissons carolingiennes*, dans *Cahiers archéologiques*, t. XIX, 1969, p. 61-82. Les sirènes-poissons sont fort nombreuses dans la plastique de l'Italie du Nord.

(6) *L'influence lombarde dans les Alpes...*, art. cité, p. 36-37.

(7) Cf. les lions du sanctuaire de la Source de l'Arcoub, aux Baux, dans Fernand Benoît, *L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône, la sculpture*, Paris, 1945, pl. XVI et XVII. — M. Renard, *Des sculptures celtiques aux sculptures médiévales, fauves androphages*, dans *Hommages à Joseph Bidez et à Franz Cumont*, « Latomus », II, 1949, p. 277-293.

(8) Cf. Courtet, *Dictionnaire géographique, historique et biographique des communes du département de Vaucluse*, Avi-

sous une des colonnettes qui reçoit l'arcature de l'abside un lion en haut-relief, à tête unique greffée sur deux corps opposés, dressé sur son avant-train et occupé à dévorer un serpent. Sous une autre se remarque un amusant personnage à buste de vieillard qui réunit deux corps de lions opposés et tire avec entrain les deux pointes de sa barbe. Pour en terminer avec les figures mi-animales, mi-humaines, signalons, toujours sur les bases des colonnettes de Saint-Christol, deux sirènes, l'une soufflant dans deux olifants opposés, l'autre empoignant les extrémités de sa double queue. Ces monstres variés, placés sous les colonnettes, ont une illustre ascendance : les animaux et les petits sujets disposés sur le soubassement de la colonnade de la façade d'Arles.

Des oiseaux quelque peu fabuleux s'insinuent jusque sur les fûts des colonnettes de l'abside de Saint-Christol. Sur l'une, adossés deux à deux, encore proches des motifs ornementaux issus des tissus d'Orient et répétés selon les mêmes principes, ils constituent une parure d'un luxe insolite, même pour la Provence, où les fûts sont souvent enrichis de cannelures et de torsades. Sur une autre, de grands oiseaux au plumage minutieusement détaillé se laissent glisser dos à dos, suspendus avec élégance à un nœud coulant, comme des couples de faisans à la porte d'une boutique.

Une faune plus familière apparaît ici et là sur des chapiteaux ou des consoles. Deux colombes volent la tête vers le sol, sur un chapiteau de Notre-Dame de Salagon. Des oiseaux se casent tant bien que mal entre les volutes d'angle de deux chapiteaux du portail de Sisteron qui sont des réfections du XIX^e siècle. Mais on peut espérer qu'ils reproduisent un modèle ancien, car on en voit d'assez semblables, amenuisés et tassés contre de ridicules volutes d'angle sur un chapiteau de la travée occidentale de la nef. D'élégantes têtes d'oiseaux ornaient encore il y a une trentaine d'années les retombées de l'arcature de la petite nef de Saint-Thyrse de Robion. Elles ont été arrachées depuis par des vandales. Une belle tête de taureau et une tête de loup très expressive se détachent, en ronde bosse, sur des consoles du cloître de Ganagobie, selon une formule également bien connue des cloîtres provençaux : rappelons la très belle tête de bélier de l'angle nord-ouest d'Arles (1), reproduite, de façon plus sommaire, dans la galerie nord de Montmajour (avant 1182) (2), celle de Saint-Michel de Frigolet (3), la tête de taureau de la galerie ouest (4) de Montmajour (fin du XII^e siècle). On notera l'identité des thèmes et les rapports de style des œuvres de Ganagobie avec les consoles de l'abbaye arlésienne, elles-mêmes influencées par les ateliers de Saint-Trophime (5). Il est enfin probable que ces magnifiques têtes de taureau s'inspirent de modèles



FIG. 18. — LION DU PORTAIL DE DIGNE

gnon, 1876, p. 295-297. — M. Pobé, *Provence. Führer durch das Land im Licht*, 1962. On remarque dans l'église une inscription commémorant la consécration de l'édifice le 3 des nones d'octobre. La forme des lettres indique le dernier tiers du XII^e siècle. On peut en effet rapprocher les caractères de ceux de la charte lapidaire de Montélimar (1198) ou de l'épithaphe de Saint-Paul de Narbonne (1173). Cf. P. Deschamps, *Étude sur la paléographie des inscriptions...*, art. cité, p. 39 et suiv. et pl. XXIX, fig. 53 ; pl. XXI, fig. 41.

(1) H.-A. von Stockhausen, *Die romanischen Kreuzgänge der Provence* ; II : *Die Plastik*, art. cité, p. 89-96 et p. 100, fig. 113.

(2) *Ibid.*, p. 100, fig. 112.

(3) *Ibid.*, p. 120, fig. 154.

(4) *Ibid.*, p. 103, fig. 121. — V. Lassalle, *L'influence antique...*, op. cit., pl. XXXVII, fig. 3.

(5) On voit aussi à Arles, dans la galerie nord (Stockhausen, art. cité, p. 93), et à Montmajour, dans la galerie ouest (*Ibid.*, p. 101, fig. 115 et 116), des consoles ornées de têtes de fauves ou de monstres avalant des damnés dont on ne trouve

antiques, comme les consoles en forme d'avant-corps de taureaux de l'amphithéâtre de Nîmes (1).

Des ours aux formes épaisses se reconnaissent, bien qu'ils soient exécutés de façon sommaire et en relief peu accentué, sur les chapiteaux de la nef de Notre-Dame-de-Valvert à Allos (2). Au portail de la même église on voit, à côté d'étonnants masques humains de profil, un ours (3) et un bélier stylisés avec une vigueur sympathique.

De même, au portail de Saint-Martin d'Entraunes, des avant-corps de bélier (fig. 19) voisinent avec des masques aux traits durs. Les têtes animales plaisamment schématisées se détachent seules sur

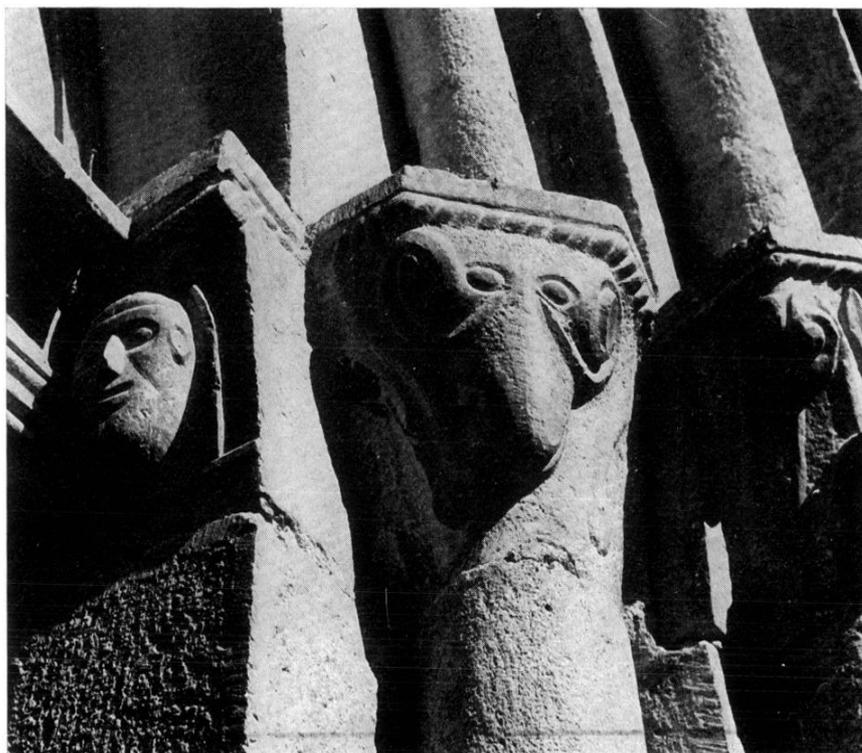


FIG. 19. — PORTAIL DE SAINT-MARTIN-D'ENTRAUNES. DÉTAIL

la corbeille tandis que les pattes repliées s'aplatissent sur les côtés. Mais il s'agit, à Allos et, plus encore, à Entraunes, d'œuvres tardives, exécutées en pleine époque gothique.

La figure humaine intervient surtout sur les chapiteaux et les consoles. Mais elle y joue souvent un rôle simplement décoratif.

Un masque succède parfois à la rosette antique dans les chapiteaux dérivés du corinthien. Ameublé, il en occupe seulement la place au niveau du tailloir dans certains chapiteaux de la nef de Sisteron. Ailleurs, au contraire, il timbre la face principale, dont il devient le centre d'intérêt, par exemple les ma-

pas l'équivalent à Ganagobie. Stockhausen n'a d'ailleurs pas étudié spécialement le décor sculpté de Ganagobie et lui accorde une courte notice uniquement dans la partie de son étude consacrée à l'architecture des cloîtres : I. *Teil, Architektur*, dans *Marburger Jahrbuch...*, t. VII, 1933, p. 176-178.

(1) V. Lassalle, *L'influence antique...*, *op. cit.*, p. 33 et pl. XXXVII, fig. 5.

(2) J. Thirion, *Notre-Dame-de-Valvert à Allos*, dans *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, t. XXXII, 1952, p. 7-17.

(3) Enlart, *Manuel d'archéologie française*, 3^e éd., t. I, Paris, 1927, p. 421, n. 3, mentionne des lions au portail d'Allos. Rien ne permet cette identification, tandis que la présence d'ours est tout à fait vraisemblable dans cette localité de la haute montagne. Rappelons qu'on voit un ours même sur une console du cloître de Montmajour. Cf. Stockhausen, *art. cité*, t. II, fig. 121. — V. Lassalle, *L'influence antique...*, *op. cit.*, pl. XXXVII, fig. 9. R. Hamann signale également des ours dans la sculpture romane (*Das Tier in der romanischen Plastik*, *art. cité*, p. 427, fig. 11) et les rapproche d'un relief antique du Musée lapidaire de Saint-Pierre de Vienne (*Ibid.*, fig. 12).

gnifiques têtes des chapiteaux à feuillages du portail de la même cathédrale. A Ganagobie, des figures barbues s'étalent au milieu des acanthes.

De minuscules personnages en buste parsèment parfois (fig. 20) les bouquets de feuilles d'acanthé (Notre-Dame de Salagon), selon une formule qui remonte au Bas-Empire.

Plus intéressants sont les petits atlantes qui se dressent aux angles des chapiteaux de la travée occidentale de Sisteron. Mais ridiculement courtauds, éclipsés par les grosses feuilles molles qui les séparent, mal dégagés de la corbeille, ils participent fort peu à l'économie du chapiteau et n'essayent nullement de le transformer. Malgré leurs bras levés, nulle trace d'effort dans leur attitude raidie, sur leur visage somnolent. La formule ne sera reprise qu'à la cathédrale d'Embrun, partiellement d'ailleurs.

Ce sont plutôt les gros masques qui ont servi, dans la région, à construire des chapiteaux libérés de l'emprise des modèles corinthiens. Une première formule, répandue en Provence comme dans tout l'art roman, n'a connu ici qu'un succès très limité. Elle consiste à substituer des masques aux volutes d'angle et à leur faire cracher de grands rinceaux dont les prolongements tapissent les faces d'un motif ornemental. Il y en a de beaux exemples à Saint-André-de-Rosans et dans le cloître de Ganagobie (fig. 21), où les rinceaux, remarquables par leur dessin impeccable et leur modelé gras, se terminent par de grosses fleurs à cinq pétales.



FIG. 21.

CHAPITEAU DU CLOÎTRE DE GANAGOBIE

moins impressionnants ont été retrouvés sur le sol même de Sisteron (1).

La même verve bouffonne — on pourrait compter les bouclettes des cheveux et de la barbe, les dents plantées dans la bouche ouverte — égaye les masques caricaturaux qui décorent les consoles de



FIG. 20. — CHAPITEAU DE SALAGON

autres formules plus hardies ont été tentées pour les chapiteaux de la nef de la cathédrale de Sisteron. Sur l'un d'entre eux (fig. 22), deux gros masques calent les angles de la corbeille sur toute sa hauteur. Il n'y a plus aucun souvenir des deux niveaux du corinthien, ni même des volutes, sinon les protubérances du front et du nez ; le front triangulaire et l'arête du nez s'accommodent des angles du tailloir tandis que la bouche distendue et le menton incurvé ménagent le passage avec le plan circulaire de l'astragale. Cependant, le résultat reste décevant. Les têtes sont presque soudées par la nuque ; les rinceaux issus de leurs bouches ne sont plus qu'un lien terminé par un fleuron central rigide, trop réduit pour orner vraiment la face et hors de proportion avec les masques. Il en résulte un aspect massif, aggravé par une exécution sommaire. Quoiqu'il en soit, il est significatif qu'on ait eu recours à elles seules pour animer le chapiteau. Ces masques grimaçants, fortement stylisés, ont sans doute été inspirés par les masques de théâtre et les acrotères antiques, dont des té-

(1) Des « masques » de grande taille, en calcaire, retrouvés en 1946, sont exposés au Musée du Vieux Sisteron. Cf. H. Rolland, dans *Gallia*, 1949, p. 84-85.

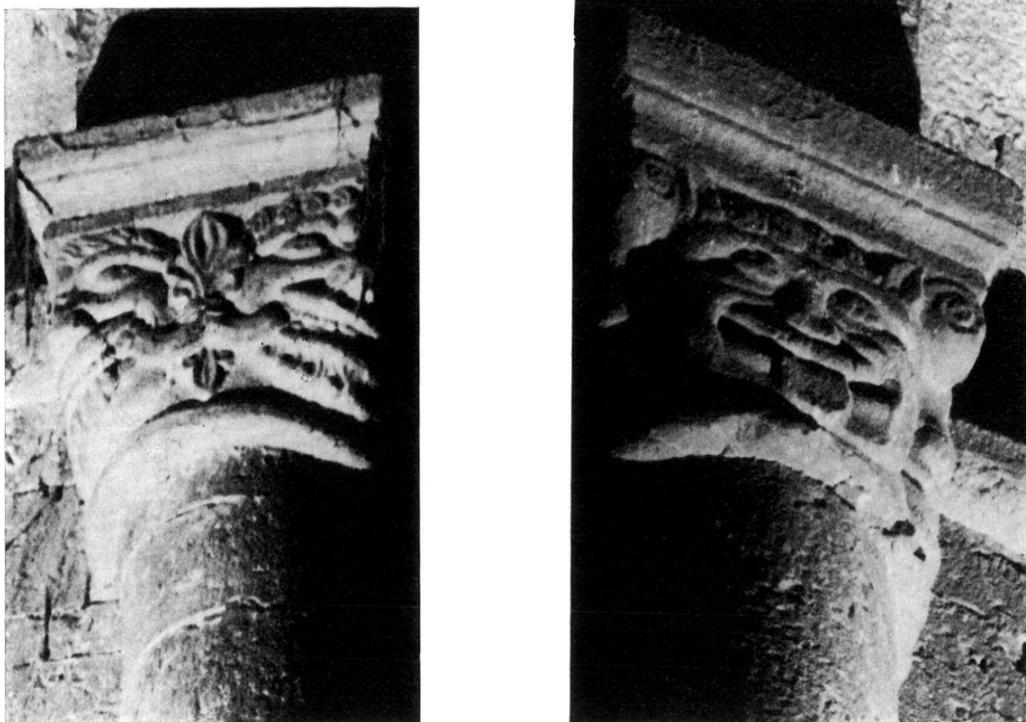


FIG. 22 ET 23. — CHAPITEAUX DE LA NEF DE LA CATHÉDRALE DE SISTERON

Saint-Apollinaire de Puimoisson (1). Un gros masque assez proche de ceux de Sisteron se remarque aussi sur un chapiteau de la cathédrale de Digne.

Un second chapiteau de la nef de Sisteron (fig. 23) présente une autre formule : le masque, au lieu de marquer les angles, s'épanouit sur la face centrale de la corbeille ; le thème est traité de façon encore plus satirique ; il s'agit cette fois d'une figure indubitablement diabolique, qui dresse ses oreilles pointues contre les boules formées par les volutes d'angle et qui rit à gorge déployée en tirant une langue énorme. Un exemple tel que celui-ci confirme que la plupart de ces têtes symbolisent les forces du mal refoulées par le christianisme.

Ces figures caricaturales se rattachent à une série bien connue en Provence. Rappelons notamment celles qui forment les chapiteaux de l'enfeu des comtes au cloître de Montmajour et celles qui décorent les chapiteaux provenant de l'abbaye de Saint-Ruf au Musée Calvet d'Avignon (2).

En tout cas, ce gros masque central, aux traits vigoureux, bien qu'obtenus par une technique issue de la taille de réserve, a permis de réaliser un chapiteau assez cohérent et d'une certaine qualité monumentale.

C'est qu'en réalité, en matière de chapiteaux ornés de masques, les décorateurs de la région n'étaient pas à leur coup d'essai. Un chapiteau nettement plus ancien, qui est conservé au Musée de Forcalquier (fig. 24), offre en quelque sorte une ébauche du thème réussi à Sisteron. Il passe pour provenir de la cathédrale Saint-Mary (3) qui se dressait jadis au sommet de la colline appelée aujourd'hui la cita-

(1) J. Thirion, *Une construction des Hospitaliers en Provence : Saint-Apollinaire de Puimoisson*, dans *Provence historique*, 1956 (Mélanges Busquet), p. 114.

(2) H.-A. von Stockhausen, *art. cité*, dans *Marburger Jahrbuch...*, 1936, p. 122, fig. 157. Mais la Provence est loin d'en avoir le monopole. On en trouve un peu partout, en Émilie, en Sardaigne, en Rhénanie, en Bourgogne comme en Guyenne, en Anjou, le groupe le plus dense se situant en Poitou (à propos duquel M. Crozet a rappelé leurs antécédents dans la miniature carolingienne, *L'art roman en Poitou*, Paris, 1948, p. 229) et surtout en Saintonge (R. Crozet, *L'art roman en Saintonge*, Paris, 1974, p. 150-151 et pl. LXV-LXVI).

(3) C. Arnaud, *L'église de Saint-Mary à Forcalquier*, Forcalquier, 1885. — L. de Berluç-Perussis, *Les quatre paroisses*



FIG. 24 A 26. — CHAPITEAU DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-MARY. MUSÉE DE FORCALQUIER

delle, berceau de l'agglomération primitive, massée près du château des comtes (1). En effet, il a été trouvé, au début du siècle, dans la démolition d'une vieille maison, rue Saint-Mary (2). L'église Saint-Mary, ancienne collégiale érigée en cathédrale vers 1065 (3), fut ruinée au xv^e siècle et livrée à la démolition au xvii^e (4), de sorte que nous n'en savons presque rien. Dès 1486, elle avait été abandonnée au profit de Notre-Dame-du-Bourguet, construite au xiii^e siècle au bas de la colline, sur le terre-plein du champ de foire.

Bien que très dégradé, le chapiteau de Saint-Mary, en pierre calcaire du pays, très friable, mérite une attention particulière. Ses petites dimensions (haut. 0^m26 ; larg. maximum 0^m305) indiquent qu'il s'agit d'un chapiteau pouvant orner l'ébrasement d'une baie, une arcature décorative ou une arcade de cloître, et non les retombées des voûtes de l'église. Il est sculpté sur trois faces, les reliefs de la quatrième étant seulement ébauchés. Il était donc simplement adossé. Cette constatation affaiblit beaucoup l'hypothèse d'un chapiteau d'ébrasement et confirme l'impression qu'il s'agit d'un chapiteau placé soit au bout d'une série de baies d'un cloître, soit sous une arcature décorant, entre autres, l'abside. Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable en raison des exemples fournis dès le début de l'époque romane par l'église toute proche de Saint-Martin-les-Eaux (5).

Le chapiteau, carré au sommet, passe au plan circulaire de la base selon le parti le plus archaïque, par simple abattement des angles à mi-hauteur. Il a perdu son tailloir et il n'a pas d'astragale, puisque, comme dans l'art antique, celui-ci était rattaché au fût (6). En revanche, le souvenir de l'abaque corinthien persiste sur une des faces où l'on remarque un bandeau plat réservé au sommet de la corbeille (cf.

urbaines de Forcalquier, extrait du *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, t. III, 1887-1888, p. 6-11. — N. Didier, *Les églises de Sisteron et de Forcalquier du XI^e siècle à la Révolution. Le problème de la concathédralité*, Paris, 1954, p. 32-35 et p. 54-60.

(1) P.-A. Février, *Le développement urbain en Provence de l'époque romaine à la fin du XIV^e siècle*, Paris, 1964 (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 200), p. 128.

(2) Ce chapiteau, donné par un habitant, M. Latil, porte le numéro d'inventaire A 168 AS 16. Il fait partie du plus ancien fonds du musée, organisé seulement en 1919.

(3) Desservie primitivement par des Bénédictins, l'église installée dans le château de Forcalquier avait pris le nom de Saint-Mary après qu'elle eut reçu, vers 925, les reliques du saint abbé de Bodon. Elle devint au début du xi^e siècle le siège d'un chapitre de seize chanoines fondé par l'évêque de Sisteron Frodon (attesté en 999, en 1018 et avant 1029). Cependant, l'apogée de Saint-Mary date des libéralités de l'évêque Géraud Chabrier (vers 1060-1080), qui lui concéda en 1061 et 1066 tous les biens appartenant à l'évêque de Sisteron dans la moitié méridionale de son diocèse ainsi que les droits et prérogatives d'église-cathédrale. — N. Didier, *op. cit.*, p. 32-37. — J. Roman, *Obituaire du chapitre de Saint-Mary de Forcalquier (1074-1593)*, Digne, 1887, p. 61.

(4) La cathédrale ayant été endommagée par l'artillerie de Galeotti lors du siège de 1481 et les voûtes menaçant ruine, le service divin fut transféré le 4 avril 1486 à Notre-Dame-du-Bourguet et les reliques de saint Mary transportées dans cette église le 15 avril. Au milieu du xvii^e siècle, le chapitre vendit les ruines de l'édifice à un certain Bandoly, qui les utilisa comme carrière. L'ancienne cathédrale a fait place à un jardin et à la chapelle moderne de Notre-Dame-de-Provence. Cf. L. de Berluc-Perussis, *loc. cit.*, et J. Roman, *Obituaire...*, p. 24.

(5) Les chapiteaux de l'arcature de l'abside de Saint-Martin-les-Eaux ont à peu près les mêmes dimensions.

(6) Sur cet indice de l'influence antique, voir F. Deshoulières, *Les astragales romanes et gothiques*, dans *Bulletin monumental*, 1924, p. 225-238, et en dernier lieu, V. Lassalle, *L'influence antique...*, *op. cit.*, p. 70.

fig. 26). Une face du chapiteau présente une tête diabolique aplatie et construite en largeur. Elle est prolongée sous le menton par un long appendice terminé en fer de lance qui est évidemment une langue — et non une barbe — bien que la bouche soit sommairement indiquée au-dessus. Les cornes plantées en haut des tempes encadrent une étroite calotte crânienne plaisamment arrondie et parcourue de stries qui simulent des cheveux ras. Elles se relient de façon assez heureuse aux volutes latérales de la corbeille. Les arcades sourcilières rectilignes, soudées au sommet du nez, les deux traits gravés largement espacés qui cernent le globe de l'œil, gonflé et percé d'un trou, tout cela donne une allure archaïque à cette face torse de faune facétieux. Le décor du chapiteau n'est pas modelé dans l'espace mais réalisé en taille de réserve.



FIG. 27. — LE BAPTÊME DU CHRIST.
NOTRE-DAME DE SALAGON

La tête se dégage seulement dans la mesure où l'on a creusé le champ le long de ses contours, particulièrement entre les tempes et les volutes ; la physionomie est dessinée au moyen de traits gravés plus ou moins profondément et le décor végétal est obtenu par les mêmes procédés. La rangée de feuilles d'acanthé qui tapissent la zone inférieure de la corbeille ne se dessine que grâce au travail en creux qui découpe les contours et aux canaux triangulaires qui accentuent les nervures. Les feuilles latérales, en particulier, couvrent simplement l'abattement des angles, au lieu de concourir à l'organisation du chapiteau. De même les embryons de volutes restent prisonniers de la masse trapézoïdale de la corbeille.

Ces remarques valent naturellement pour le décor des autres faces du chapiteau. L'une d'entre elles, encore plus abîmée que la précédente, montre aussi en son centre une face lunaire (fig. 25), dont les traits bouffis offrent un schéma identique : nez épaté, gros yeux percés d'un trou et cernés de deux larges traits concentriques en forme de monture de lunettes. Des bouts d'oreille en anse de cruche sont collés aux tempes. Ce sont là des caractères que l'on trouve dans maintes sculptures du XI^e siècle, par exemple au masque masculin de l'arc de Gerlannus à l'étage de l'avant-nef de Tournus, qui remonte à l'époque de l'abbé

Bernier (1008-1028) (1). Plus près de Forcalquier, d'utiles éléments de comparaison sont fournis par les têtes humaines qui décorent les angles de la cuve de la chapelle Sainte-Agathe près du château de Saint-Maime (2). On s'est peut-être un peu trop hâté d'attribuer ce travail à l'époque carolingienne. Il est plus vraisemblable qu'il date de l'époque romane. On y remarque la même façon de dessiner les yeux, à l'aide de deux traits concentriques, et le nez, de forme trapézoïdale.

Une autre face du chapiteau de Forcalquier, également très mutilée, présente les restes d'une figure animale difficilement identifiable (oiseau, agneau?) qui se détache sur un fond de feuilles maladroitement imitées de l'acanthé. La dernière face (fig. 26) offre seulement deux rangées de feuilles analogues, transpositions rustiques de la feuille d'acanthé classique. Elles font aussi penser aux feuillages de l'arc de Gerlannus à Tournus, tout en témoignant de plus de maladresse. La zone supérieure est occupée simplement par un bandeau plat.

Le caractère sommaire des feuillages dérivés de l'acanthé suggère, comme les observations déjà faites à propos des masques, une date antérieure aux œuvres plus élaborées que sont les chapiteaux de Venasque et de Saint-Pierre de Montmajour, datés aujourd'hui, d'un commun accord, du milieu du XI^e siècle (3). Ajoutons que les feuillages de Forcalquier sont aussi moins évolués que ceux des chapi-

(1) J. Vallery-Radot, *Saint-Philibert de Tournus*, *op. cit.*, p. 15 et pl. 34 à 38.

(2) P. Martel et G. Barraol, *Inventaire...*, *op. cit.*, p. 36, n° 57, fig.

(3) P.-A. Février, *Venasque*, *art. cité*, p. 359-363.



Cl. du Musée.

FIG. 28 ET 29. — LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU. MUSÉE DE GAP

teaux de Saint-Martin-les-Eaux. Entre les deux dates — vers 1020 ou vers 1065 — proposées pour Saint-Mary par l'histoire, il convient donc de choisir plutôt la première. Le chapiteau de Forcalquier pourrait provenir d'un sanctuaire rénové dès le premier tiers du XI^e siècle lors de l'institution d'un chapitre de chanoines.

Les chapiteaux historiés sont exceptionnels. Celui qui décore la seconde travée du collatéral nord de Notre-Dame de Salagon et qui représente le Baptême du Christ (fig. 27) a déjà été signalé (1). Il faut rappeler que sa présence en ce lieu est quelque peu insolite, les chapiteaux historiés étant presque toujours réservés aux cloîtres en Provence. On ne trouve à citer que de rares cas, à l'intérieur des églises, dans la nef romane de Carpentras (2) et dans l'abside des Saintes-Maries-de-la-Mer (3). Ce Baptême du Christ, dominé par la colombe et la main de Dieu (4), est plus curieux que beau. La scène, soumise à l'architecture de la corbeille débarrassée des volutes corinthiennes, se déroule sur un fond lisse, mais elle est associée d'un côté à un grand rinceau aux feuilles opulentes ; ce parti rare en Provence est emprunté, semble-t-il, aux modes du Rhône-Moyen et de la Bourgogne. La structure des personnages et le détail de l'exécution ont toutefois un caractère nettement provençal : le petit col galonné de l'ange, les plis chiffonnés enserrant ses avant-bras caractérisent les vêtements de maints personnages d'Arles (5) et de Beaucaire (6) ; sa tunique évasée aux plis raides évoque les jupettes des personnages de Thines (7). Les anatomies maladroites des personnages — notamment les bras filiformes et inertes du Christ — évoquent des rapports non avec les chefs-d'œuvre antiquisants de Saint-Gilles et d'Arles, mais avec les productions rustiques des ateliers locaux, tels que ceux de Beaucaire, de Thines, de Ganagobie.

On connaît aussi le beau chapiteau du Musée de Gap (8) provenant de Saint-André-de-Rosans (9), qui illustre un thème favori des sculpteurs provençaux, *La Visite des Saintes femmes au Tombeau* (fig. 29). Il est sculpté seulement sur deux faces. Sur la plus large, une sorte de frise aligne contre le tombeau vide

(1) L.-H. Labande et Arnaud d'Agnel, *art. cité*, p. 460 et pl. LXVII. — V. Lassalle, *Les restes du décor d'un cloître roman au Musée archéologique de Nîmes*, dans *La revue du Louvre et des musées de France*, 1966, n° 3, p. 128, fig. 11 (à titre de comparaison).

(2) J. Thirion, *Saint-Siffrein de Carpentras*, dans *Congrès archéologique d'Avignon*, 1963, p. 290.

(3) F. Benoît, *Église des Saintes-Maries-de-la-Mer*, dans *Bulletin monumental*, 1936, p. 159.

(4) Cf. J. Strzygowski, *Ikongraphie der Taufe Christi*, Munich, 1885.

(5) Par exemple le Christ des Pèlerins d'Emmaüs. R. Hamann, *Die Abteikirche...*, *op. cit.*, p. 198, fig. 226.

(6) *Ibid.*, p. 188, fig. 210.

(7) *Ibid.*, p. 273-274, fig. 349 et 352.

(8) Marbre de Chorges. Haut. : 0^m22 ; larg. : 0^m41 ; prof. : 0^m19. Il porte au Musée le n° 21. Il a figuré aux expositions *L'art roman*, Barcelone, 1961, n° 349, pl. XXVII, et *Huit siècles de sculpture française. Chefs-d'œuvre des musées de France*, Musée du Louvre, 1964, n° 18.

(9) Cf. J. Roman, *Sculptures du XI^e siècle...*, *art. cité*, p. 497. — René Louis, *La Visite des Saintes femmes au tombeau*, dans *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1954, p. 109.

l'ange consolateur, Madeleine et Marthe inclinées avec crainte. De la dernière femme, Marie Salomé, subsistent seulement le bas de la robe et le pot d'onguent. Sur le petit côté (fig. 28) se dresse un ange tout aussi robuste (1), les ailes éployées, le doigt tendu également vers le sépulcre, en signe de confiance et d'espoir. La densité des volumes — notamment la plénitude des visages — le canon trapu des personnages, le type des draperies — par exemple la ceinture de plis transversaux sur la taille — apparentent ces reliefs aux figures les plus accomplies de la plastique arlésienne, sans qu'il soit nécessaire d'invoquer une prétendue influence de l'Italie du Nord (2).

En revanche, je voudrais attirer l'attention sur deux sculptures fort intéressantes du Musée du Vieux Sisteron (fig. 31). Il s'agit d'abord d'un chapiteau en pierre calcaire qui proviendrait de la cathédrale (3). Ses dimensions (haut. 0^m313 ; larg. 0^m285) indiquent qu'il pourrait provenir d'une arcature décorative — mais il n'en existe pas à la cathédrale — ou d'une galerie de cloître. A moins qu'il ne provienne en réalité de la petite église Saint-Thyrse (4), qui existait encore aux alentours de 1860. On peut présumer d'autre part, d'après un acte assez peu explicite de 1246 rapporté par Columbi, qu'un cloître, séparé de l'enceinte par un jardin, s'étendait au sud de la cathédrale jusqu'à cette église Saint-Thyrse (5). Le fait que le chapiteau est sculpté seulement sur trois faces milite en faveur de son appartenance à une arcature. L'hypothèse de la provenance d'un cloître disparu ne peut être cependant écartée, puisqu'il aurait pu être adossé à un pilier sous la retombée des arcades extrêmes d'une travée (6).

Sur la face principale de la corbeille, une femme se tient debout, nu-tête, moulée dans une robe serrée à la taille ; elle retrousse de la main droite, avec une pointe de coquetterie, un pan de sa robe évasée sur les jambes et largement plissée ; de l'autre, elle pose la main sur le museau du cheval voisin, dans un geste d'arrêt ou d'accueil. Sous l'un des angles se développe une élégante spirale de rinceaux qui se termine par de longues feuilles dentelées ponctuées de coups de trépan. L'enroulement de feuillages qui lui faisait pendant a été sectionné brutalement, amputation qui a entamé une partie de la joue gauche du personnage.

Tous les angles du chapiteau étaient ainsi garnis à l'origine de volutes de rinceaux soudées deux à deux, mais la moitié d'entre elles ont été arrachées, de sorte que la composition de chaque face en pâtit. La tête de chaque personnage devait originellement se détacher entre des crosses de feuillages fort décoratives.

A droite de la femme (fig. 32), un homme vêtu d'un bリアud largement drapé vers le bas, imberbe, mais la tête dotée de longs cheveux ramenés sur les tempes, est assis à califourchon, les pieds calés dans des étriers, sur un bourrin aux pattes courtes et lourdes ; le sculpteur a représenté avec soin la bride et les rênes du cheval. A gauche de la femme debout figure un second cavalier (fig. 30), masculin sans aucun doute, puisqu'il est assis à califourchon, le seul pied visible passé dans un étrier, sur une monture qui,

(1) J. Roman a fait observer avec raison que le sculpteur a omis de représenter le bas des personnages, les pieds notamment, parce que ce chapiteau devait être placé assez haut dans l'édifice.

(2) Les catalogues des expositions de Barcelone et du Louvre tentent des rapprochements à mon sens injustifiés avec un chapiteau de Modène et avec le linteau de la cathédrale de Plaisance (reproduits par R. Jullian, *L'éveil de la sculpture...*, *op. cit.*, pl. LXXXI et pl. LIX).

(3) Il se trouvait autrefois à la Bibliothèque municipale et a été transporté au Musée lors de sa création, en 1950, par M. Pierre Colomb, qui l'a organisé avec un soin et un dévouement auxquels il convient de rendre hommage.

(4) Restaurée à la suite des ravages des protestants et transformée à la fin du xvi^e siècle en chapelle des Pénitents-Blancs, elle s'élevait au sud de la cathédrale, près du rempart. On la voit sur la vue perspective de la ville dessinée par Martellange en 1604 (Bibl. nat., Cabinet des estampes), et sur un plan des archives de l'Inspection du Génie, Atlas 59. Elle est citée en 1217 dans une bulle d'Honorius III : *Sancti Thyrsi juxta majorem ecclesiam*. Éd. de Laplane, *Histoire de Sisteron...*, *op. cit.*, *plan topographique... de Sisteron... en 1841*, n° 27, dans le t. I, h. t., et t. II, p. 106 et p. 360-361. — N. Didier, *op. cit.*, pièce justificative n° 7, p. 198. Sur le plan ci-dessus, le cloître ne figure pas. Sans doute était-il déjà détruit.

(5) J. Columbi, *De rebus gestis episcoporum Sistaricensium libri IV*, dans *J. Columbi Manuacensis opuscula varia*, Lyon, 1668, p. 139, et *Gallia christiana novissima*, Aix, *Instr.*, col. 504, n° LXVII, 1486. Cité par P.-A. Février, *Le développement urbain...*, *op. cit.*, p. 58 et n. 55.

(6) Selon le parti habituel des cloîtres provençaux où l'on voit une succession de chapiteaux géminés, sculptés sur toutes les faces, interrompue de temps à autre par des chapiteaux adossés. Cf. H.-A. von Stockhausen, *art. cit.* I : *Architektur*, dans *Marburger Jahrbuch...*, t. VII, 1933, p. 135 et suiv.



Cl. J.-Y. Binard.

FIG. 30 A 32. — CHAPITEAU PROVENANT DE LA CATHÉDRALE (?). MUSÉE DE SISTERON

comme la précédente, est un étalon, mais qui paraît encore plus pataude et plus nonchalante. Son buste est bridé sans grâce dans un bリアud serré étroitement à la taille mais étoffé sur les jambes, sur lesquelles il dessine des plis maladroits. Le personnage est coiffé d'une sorte de bonnet phrygien d'où s'échappe la chevelure en longues mèches éparées sur les épaules. De proportions plus réduites — sa tête se garde bien de monter jusqu'au tailloir — il fait figure de personnage secondaire, voire inférieur.

Que représentent ces personnages? Il est bien difficile de l'affirmer. Tout s'oppose, en tout cas, à l'identification avec la *Fuite en Égypte*, qui avait été accréditée par Fernand Benoit. Le geste d'accueil de la femme évoque le célèbre chapiteau de Terre sainte, conservé au Louvre (1), où l'on reconnaît, d'après une hypothèse récente (2), la reine Bramimonde aux côtés de Charlemagne à cheval, vainqueur de Saragosse.

On voit mal à quelle scène biblique pourraient faire allusion les personnages de Sisteron. Il faut songer plutôt à quelques héros des chansons de geste ou des romans courtois (3).

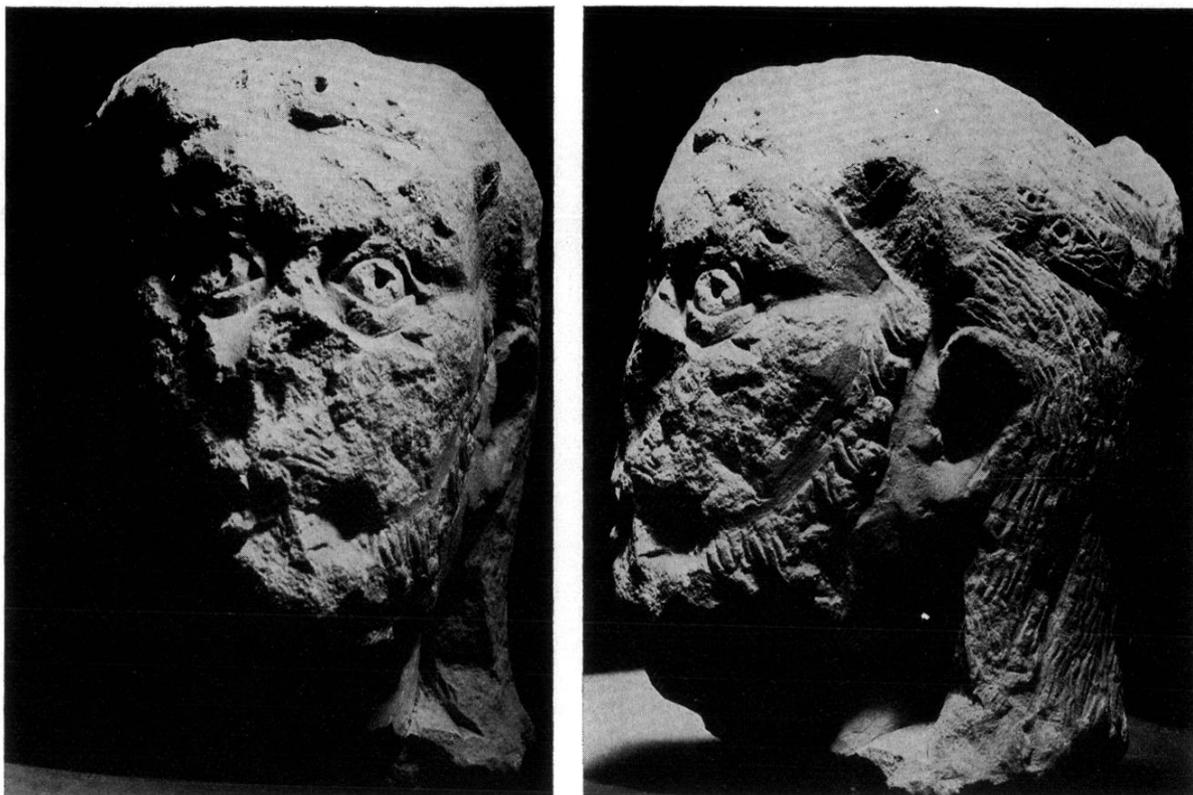
La position stylistique du chapiteau est plus claire. Certes, il n'est pas l'œuvre d'un sculpteur de talent. Les vêtements des personnages offrent des plis d'un tracé et d'une exécution pour le moins sommaires. La disproportion entre le cavalier et sa monture, déjà accusée sur bien des chapiteaux provençaux (au cloître d'Arles, dans l'*Entrée du Christ à Jérusalem* par exemple), est ici exagérée, de sorte que le cheval semble se traîner sur le sol et que les pieds et les bリアuds des cavaliers touchent presque terre. Il suffit d'ailleurs de comparer la croupe lourde et les encolures épaisses des chevaux sisteronais à celles des chevaux arlésiens pour constater que ces derniers ont plus de race, même s'ils souffrent aussi d'une certaine raideur. Le sculpteur de Sisteron a fait cependant un sensible effort pour varier la représentation de ces chevaux : l'un, celui du personnage secondaire, a seulement une crinière courte, détail que l'on voit à la monture du Christ d'Arles et qui se comprend là puisqu'il s'agit traditionnellement d'une ânesse ; l'autre arbore une crinière ondulée en longues mèches, comme les deux beaux chevaux du chapiteau de Constantin au cloître de Saint-Trophime (4). Mais l'obéissance du sculpteur sisteronais aux

(1) M. Paul Deschamps, *Un chapiteau roman provenant de Terre sainte*, dans *Bulletin des Musées de France*, t. I, 1930, p. 243-245, avait déjà souligné le caractère provençal de cette œuvre. Cf. aussi M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre. Description raisonnée des sculptures... I : Moyen Age*, Paris, 1950, n° 105, p. 81.

(2) R. Lejeune et J. Stiennon, *La légende de Roland dans l'art du Moyen Age*, Bruxelles, 1966, t. I, p. 134, et t. II, pl. 126 A et B.

(3) Une tradition remontant au moins au xv^e siècle attribuait à Charlemagne la fondation de la cathédrale, de même que celles de Digne, de Senez, de Glandèves et d'Embrun. Cf. Éd. de Laplane, *Histoire de Sisteron...*, op. cit., t. I, p. 236. — Gassendi, *Notitia ecclesiae diniensis*, Paris, 1654, t. I, p. 64.

(4) Stockhausen, art. cité, dans *Marburger Jahrbuch...*, t. VIII-IX, 1936, p. 95, fig. 107.



Cl. P. Colomb.

FIG. 33 ET 34. — TÊTE ROMANE DU MUSÉE DE SISTERON

formules provençales ne fait aucun doute. L'exhaussement de la tête du personnage, portée au niveau de l'abaque, en hommage à la rosette du chapiteau corinthien, le fait que cet abaque fait corps avec la corbeille sont des procédés bien connus des ateliers provençaux. On notera surtout le front large et bas, les pommettes charnues, les joues grasses des personnages ; également leurs lèvres gonflées, leur nez triangulaire, épaté et biseauté à la base, laissant apparaître des narines béantes ; enfin l'insistance avec laquelle est traité le globe de l'œil, entouré du bourrelet des paupières, remplissant toute la cavité orbitale et éclairé d'un coup de trépan. Ces caractères distinguent les personnages du cloître d'Arles, notamment les mères apeurées du Massacre des Innocents, ou le cavalier Constantin. Il en va de même pour la chevelure, arrangée, à partir d'une raie médiane au sommet du front, en mèches longues et boudinées, rejetées sur les côtés et légèrement torsadées sur les épaules. Ce type de coiffure se remarque, de même que le traitement particulier de l'œil, sur le chapiteau du Musée Borély, provenant de Saint-Victor et consacré aux Pèlerins d'Emmaüs (1). Sans aller si loin, on peut aussi rapprocher la tête du cavalier de droite de la belle tête du chapiteau de l'ébrasement droit de la cathédrale de Sisteron.

Enfin, les spirales de rinceaux aux angles de la corbeille équivalent à une marque d'origine. Ils reproduisent, sans atteindre la perfection de leurs modèles, les élégantes crosses de feuillages qui tapissent nombre de chapiteaux provençaux, notamment à la façade de Saint-Trophime (2) et au Musée lapidaire d'Arles (3), aux cloîtres d'Avignon (4), de Saint-Paul de Mausole (5), etc., et qui ont été imitées jusqu'au

(1) Reproduit dans F. Benoit, *Provence*, dans M. Aubert, *L'art roman en France*, Paris, 1961, p. 403.

(2) R. Hamann, *Die Abteikirche von St Gilles...*, *op. cit.*, p. 198 et suiv.

(3) E. Lefèvre-Pontalis, *art. cité*, dans *Bulletin monumental*, 1922, p. 211-212.

(4) Stockhausen, *art. cité*, II, p. 126, fig. 164, et p. 157, fig. 230.

(5) *Ibid.*, p. 115, fig. 145.

Pontile de la cathédrale de Modène (1) et au Baptistère de Parme (2). On remarque en particulier les perforations au trépan qui accentuent les redents des lobes, selon un procédé habituel en Provence pour ces enroulements végétaux comme pour les étages de palmettes et de feuilles d'acanthé. Ici, cependant, ces trous se répartissent un peu au hasard, au lieu de dessiner les broderies symétriques qui donnent un caractère précieux aux chefs-d'œuvre d'Arles et d'Avignon.

Le Musée du Vieux Sisteron a recueilli aussi une tête romane (fig. 33) qui serait originaire de la cathédrale. Comme le chapiteau, elle provient du vieux fonds de la Bibliothèque municipale. Elle mesure 0^m115 de hauteur, 0^m14 environ de largeur et 0^m14 de profondeur.

La tête de Sisteron, bâtie sur un schéma carré, frappe par son caractère volontaire. Privée de nez et de bouche, elle garde malgré tout une âpre grandeur. Les yeux — l'œil gauche surtout — conservent une expression d'autant plus saisissante qu'ils animent un visage atrocement mutilé. Le globe de l'œil, perforé au trépan, cerclé du lourd bourrelet des paupières, remplit la cavité orbitale. Les faces latérales (fig. 34) ont échappé davantage aux dégradations et permettent de mieux saisir le caractère de cette tête lépreuse. La barbe, en particulier, est assez bien conservée. Elle est massée en épaisses mèches bouclées, dont le rythme croît au fur et à mesure qu'elles dévalent vers le menton, tandis que la chevelure, rejetée derrière l'oreille, coule en longues mèches plates simulées par des stries ondulées. L'oreille charnue, au lobe inférieur épais, sa liaison avec la chevelure, le traitement de l'œil se retrouvent sur la tête du taureau à buste humain du portail de la cathédrale. Comme lui d'ailleurs, l'homme porte un diadème dont le décor de trous et de losanges en creux, sans doute destinés à l'origine à recevoir des pâtes de verre coloré, évoque les œuvres d'orfèvrerie. On pourrait aussi comparer le style de la tête, notamment le traitement de la chevelure ramenée derrière l'oreille et tombant sur le cou, avec celui de plusieurs figures du cloître d'Aix-en-Provence (3). La face postérieure de la tête est seulement épannelée. La chute de stries ondulées qui évoquent la chevelure s'arrête net, en débordant à peine, sur la nuque, celle-ci étant laissée lisse en majeure partie. Il est donc évident que cette tête était autrefois adossée, tout en restant fortement dégagée de la paroi. Aucune des portes actuelles de la cathédrale (4) — pas même la porte occidentale — ne paraît de nature à recevoir un tympan sculpté (5) doté de figures de cette importance ou des statuettes d'ébrasement du type des portails à statues-colonnes. Il faut donc envisager à nouveau l'éventualité d'un décor de cloître disparu. Le petit personnage trapu — un apôtre, semble-t-il, — debout dans un angle du cloître (6) voisin de Ganagobie (fig. 35) atteste que le motif de la statue adossée à une



Cl. G. Gréa,

FIG. 35. — PERSONNAGE DU CLOÎTRE DE GANAGOBIE

(1) R. Jullian, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris, 1945, t. I, p. 186-187. — G. de Francovich, *Benedetto Antelami, architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milan-Florence, 1952, t. II, pl. 45. — A. C. Quintavalle, *La cattedrale di Modena*, Modène, 1965, t. II, fig. 197.

(2) R. Jullian, *op. cit.*, p. 239. — G. de Francovich, *op. cit.*, pl. 177.

(3) Cf. Stockhausen, *art. cité*, II, dans *Marburger Jahrbuch*, t. VIII-IX, 1936, p. 136, fig. 181, et p. 139, fig. 188.

(4) Outre la petite porte nord, il y avait autrefois, du côté sud, une porte qui menait vers le cloître.

(5) Cf. ci-dessus, p. 20.

(6) Arnaud d'Agnel, *Notice archéologique...*, *art. cité*, p. 326.



Cl. P. Ricou.

FIG. 36. — LE CHRIST EN MAJESTÉ. TYMPAN DE GANAGOBIE

colonne était pratiqué par les décorateurs de cloître dans la région même. Le modèle leur en était fourni par les cloîtres d'Avignon (1) et de la métropole d'Aix (2) — à laquelle était rattaché le diocèse de Sisteron — et sans doute aussi par celui de Montmajour (3). La formule (4) correspondait, rappelons-le, à une mode dont des recherches récentes ont montré le succès à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle jusque dans le nord de la France, sans doute sous l'impulsion des Bénédictins (5).

Le prophète du cloître d'Avignon (6), modelé en faible relief, reste plaqué sur sa colonnette, sa tête notamment. Le personnage de Ganagobie se dégage mal lui aussi du fût massif auquel il adhère. Mais les personnages adossés aux colonnettes au centre des galeries d'Aix ou le Saint Pierre adossé au

(1) L.-H. Labande, *L'église Notre-Dame-des-Doms d'Avignon des origines au XIII^e siècle*, dans *Bulletin archéologique du Comité*, 1906, p. 282-365.

(2) Cf. Stockhausen, *op. cit.*, I, dans *Marburger Jahrbuch...*, t. VII, 1933, p. 188, fig. 93, et II, p. 135 et suiv.

(3) Les deux belles statues encadrant le portail sud n'occupent évidemment pas leur emplacement primitif. R. Hamann, *Die Abteikirche von St Gilles*, *op. cit.*, p. 215-217, fig. 252-256.

(4) Je fais abstraction des grandes statues des piliers du cloître d'Arles, dont la présentation, notamment les statues à l'angle de la pile, constitue un cas un peu différent.

(5) L. Pressouyre, *Fouilles du cloître de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1964, p. 23-38. Id., *Réflexions sur la sculpture du XII^e siècle en Champagne*, dans *Gesta*, IX, 2, 1970, p. 16-26.

(6) Cette colonne se trouve aujourd'hui au Louvre après avoir fait partie des collections Garcin et Martin-Leroy. Cf. M. Aubert et M. Beaulieu, *Description raisonnée...*, n^o 103, p. 79-80. — L.-H. Labande, *art. cité*, dans *Bulletin archéologique du Comité*, 1906, pl. LXXV. — Stockhausen, *op. cit.*, II, p. 130, fig. 172.

pilier d'angle nord-est se détachent en fort relief, la tête étant rattachée à la colonnette uniquement par la nuque. Ce pouvait être le cas de la tête de Sisteron.

Du point de vue de l'iconographie, le diadème porté par le personnage — on ne discerne aucune trace d'arrachement d'un nimbe — est un ornement trop répandu pour permettre une identification précise. Il peut convenir aussi bien au Christ-Juge qu'à David, à Salomon (1), aux rois de Juda, etc.

Du point de vue du style, les analogies que l'on relève en ce qui concerne la construction du visage, le traitement des yeux et de la chevelure — la barbe exceptée — entre cette pièce et le pseudo-centaure ou les sirènes de l'ébrasement gauche du portail central de la cathédrale indiquent que l'œuvre échouée au musée provient du même atelier provençal. Celui-ci aurait donc travaillé à la fois à la façade et au cloître.

Le style du chapiteau aux cavaliers suggère une époque un peu plus récente, aux alentours de 1200 semble-t-il. Doit-on penser à deux ateliers échelonnés dans le temps ou à une simple différence de mains? Trop d'éléments nous manquent — nous raisonnons seulement sur deux épaves et les documents d'archives font défaut — pour que nous puissions trancher.

Les tympan sculptés sont très rares en Haute-Provence. Le plus important qui subsiste surmonte le portail du prieuré de Ganagobie (fig. 36). On y voit le Christ accompagné du Tétramorphe et acclamé par deux anges porteurs de phylactères. La scène se complète de la série des apôtres assis sur le linteau, isolés ou groupés deux à deux sous de petites arcades (fig. 37). Ils posent leurs pieds, curieusement chaussés, sur des festons qui doivent symboliser les nuées du Paradis. Ces reliefs sont bien connus (2). Mais il convient de reconsidérer leur position stylistique. On a coutume d'y voir un reflet du tympan de Saint-Trophime. Rien n'est plus faux. Non seulement le style est très différent et très inférieur : le Christ au menton en galoche, à la tunique en forme de sac, est maladroitement installé dans sa mandorle ; il n'a pas la stature antique et la majesté grandiose du monarque arlésien ; rien ne rappelle la perfection des anatomies et des drapés, la ciselure minutieuse, l'inspiration « classique » et le luxe ornemental du tympan d'Arles ; mais la composition même n'offre pas le moindre rapport : deux anges porteurs de phylactères complètent, au niveau des Animaux inférieurs, l'agencement maladroit des dalles sur lesquelles sont taillés chacun des sujets. On retrouvera beaucoup plus tard une adjonction semblable — deux



FIG. 37. — LES APÔTRES.
DÉTAIL DU LINTEAU DE GANAGOBIE

(1) Salomon et la reine de Saba figurent dans la galerie est du cloître d'Arles. Sur la présence de statues de David et de rois dans un cloître, voir L. Pressouyre, *op. cit.*, p. 33-34.

(2) Arnaud d'Agnel, *Notice archéologique...*, *op. cit.*, p. 320-321 et pl. LIV. — M. Aubert, M. Pobé et J. Gantner, *L'art monumental roman en France*, Paris, Braun, 1955, p. 63. — A. Villard, *Art de Provence*, Paris, 1957, fig. 80. — F. Benoît, dans Marcel Aubert, *L'art roman en France*, Paris, Flammarion, 1961, p. 438, fig. — R. Collier, *Monuments et art de Haute-Provence*, Digne, 1966, p. 50 et 53, fig.

anges thuriféraires — mais au-dessus de la mandorle, au tympan de la collégiale de Barjols (1). Mais surtout, les Animaux, stylisés de manière à dessiner une arabesque ornementale, ne se dirigent pas vers l'axe du tympan, comme à Saint-Trophime et dans les œuvres influencées par Arles (2) ; ils fuient au contraire vers l'extérieur, quitte à rejeter la tête vers le Christ central, selon le schéma le plus fréquent (3), tant en Languedoc qu'en Bourgogne (4).

Faut-il ajouter cet indice à l'hypothèse, avancée parfois (5), d'une influence bourguignonne sur ce tympan, étant donné que le prieuré dépendait de Cluny ? De fait, on pourrait déceler un certain air de parenté entre la tête du Christ et celle du Christ d'Autun (6), mais les sculptures de Ganagobie sont beaucoup trop maladroites pour qu'on puisse les insérer dans la suite de chefs-d'œuvre connus, à quelque région qu'ils appartiennent. C'est d'ailleurs plutôt à des œuvres d'orfèvrerie exécutées grossièrement au repoussé que feraient songer les plis en bourrelets des draperies, le vêtement rigide du Christ, les perforations des orfrois et des ailes.

La question de la date ne soulève pas moins de difficultés. Malgré la rudesse du style, il est impossible d'accepter le premier quart du XII^e siècle (7) — date déduite abusivement de celles des fameuses mosaïques du chœur (8) — en raison du tracé en tiers-point du tympan et de la mouluration des bases à griffes des colonnettes des ébrasements.

Il a existé dans la région quelques autres tympanes dont on a plus ou moins gardé la trace. Je voudrais signaler qu'un portail orné du Christ accompagné du Tétramorphe ornait probablement la façade primitive de l'église Saint-Martin-de-Cruis, siège d'une abbaye de chanoines réguliers de Saint-Augustin assez florissante aux XII^e et XIII^e siècles. On peut en effet le déduire de la présence, dans un mur contigu à la façade, d'un petit fragment (fig. 38) sculpté en pierre (haut. 0^m24 ; larg. 0^m35) représentant le Bœuf de saint Luc. J'ignore à quelle époque il a été réincrusté à la place qu'il occupe aujourd'hui (9) ; le portail primitif a été remplacé par une porte que ses chapiteaux sculptés permettent de dater du XV^e siècle (10). Le morceau est d'un style tout différent de celui de Ganagobie. Autant l'animal de Ganagobie est étiré, autant celui de Cruis paraît compact, tout en étant plus animé que son homologue d'Embrun, aux formes également drues, mais étonnamment calmes. Le taureau de Cruis, orienté vers la gauche, retourne la tête en direction du Christ en dessinant un énergique arc de cercle. Il se trouvait donc à gauche dans la composition, comme les bœufs de Ganagobie (11) et de Barjols (12).

(1) P.-A. Février, *Fragments romans de la collégiale de Barjols (Var)*, dans *Bulletin monumental*, t. CXVII, 1959, p. 210, fig. 4. Le dessin quadrilobé de la mandorle et l'adoucissement des formes, en particulier l'affaiblissement des visages, indiquent, à mon sens, pour cette œuvre attardée, une date nettement plus récente que celle suggérée par l'auteur.

(2) Par exemple le portail du cloître de la cathédrale de Tarragone. Cf. V. Lassalle, *L'influence provençale au cloître et à la cathédrale de Tarragone*, dans *Mélanges René Crozet*, t. II, Poitiers, 1966, p. 873-879.

(3) C'est selon ce schéma habituel que se présentent le Christ et le Tétramorphe sur le tympan du portail royal d'Embrun. Mais il est dépourvu de mandorle et les Animaux calmes, traités avec une sorte de naturalisme, sont d'un caractère tout différent. Les seuls points de comparaison sont fournis par l'attitude empruntée du Christ bénissant et par les festons, symboles des nuées célestes, qui encadrent le groupe. Il n'y a pas d'anges de chaque côté, mais deux anges minuscules sortent des nuées au-dessus du Christ, tenant l'un un encensoir, l'autre une trompette. M. René Jullian a cru déceler dans cette œuvre, notamment dans la draperie du Christ, l'influence de l'art de Niccolò (*L'éveil de la sculpture italienne...*, *op. cit.*, p. 141).

(4) A Charlieu, mais non au portail occidental de Semur-en-Brionnais, exemple tardif.

(5) M. Aubert, M. Pobé, J. Gantner, *L'art monumental roman...*, *op. cit.*, p. 63, qui, au surplus, attribue le tympan au XI^e siècle.

(6) D. Grivot et G. Zarnecki, *Gislebertus, sculpteur d'Autun*, Paris, 1960, pl. 4.

(7) Comme le propose encore R. Collier, *Monuments...*, *op. cit.*, p. 50.

(8) Une inscription précise qu'elles ont été commandées par le prieur Bertrand (1122-1126) et exécutées sous la direction d'un certain Pierre Trutbert. Cf. Arnaud d'Agnel, *art. cité*, p. 323-324.

(9) Ni L. Pelloux, *Notices géographiques et historiques sur les communes du canton de Saint-Étienne-les-Orgues*, Forcalquier, 1887, p. 77-92, ni l'abbé J.-J.-M. Féraud, *Histoire et géographie des Basses-Alpes*, 3^e éd., Digne, 1890, p. 390-392, n'en soufflent mot dans les quelques pages qu'ils ont consacrées à Cruis. Rien non plus dans R. Collier, *op. cit.*, p. 82.

(10) Seule la nef, d'ailleurs très remaniée, remonte à l'époque romane ; le chœur pentagonal date de l'époque flamboyante. Le principal intérêt de l'abbaye de Cruis réside, outre un beau mobilier du XVII^e siècle, dans les six arcades de cloître qui subsistent le long du mur sud de l'église et dont l'une abrite encore une scène de funérailles, malheureusement très dégradée, du XIV^e siècle. On sait par son épitaphe que le cloître fut élevé par l'abbé Pierre Raimond († 1306).

(11) Et contrairement aux exemples d'Arles et d'Embrun.

(12) P.-A. Février, *Fragments romans...*, *art. cité*, p. 210, fig. 4. A Barjols cependant le bœuf se dirige vers le Christ central et retourne la tête vers l'extérieur du tympan.

Ce n'est plus le Pantocrator, mais l'Agneau de Dieu qui est magnifié (fig. 39) sur le petit tympan (larg. de la base : 0^m89 environ. Haut. 0^m48 environ) surmontant la porte de l'escalier nord au revers de la façade de l'ancienne cathédrale Notre-Dame-du-Bourg à Digne (1). L'Agneau, isolé par un gros médaillon circulaire à la bordure soigneusement gaufrée, remplit toute la surface centrale du tympan. Son attitude paisible a la noblesse stéréotypée des motifs héraldiques ; le tissu régulier de ses mèches stylisées étend sur son dos un tapis uniforme. Cette présentation traditionnelle frappe particulièrement si on la compare au petit Agneau du tympan de Saint-Michel de Salon, prompt à se retourner comme s'il allait brouter une branche de sa croix (2). Sur les côtés, on retrouve deux anges, mais pourvus cette fois d'encensoirs. Inclinés en fonction de la courbure du tympan, les ailes relevées derrière la tête afin de les glisser dans l'espace laissé libre, ils tiennent d'une main une navette et balancent de l'autre leur encensoir avec une aisance tout à fait inconnue de leurs collègues de Ganagobie. Ils sont plus solidement construits, et beaucoup mieux drapés, dans des vêtements aux plis rigides mais disposés selon les habituelles conventions graphiques de l'art roman.

Ce tympan de la cathédrale mérite d'autant plus de retenir l'attention qu'une composition analogue, traitée avec plus de souplesse, décorait un autre tympan de Digne (fig. 40), lui aussi bien oublié, celui de la chapelle Saint-Vincent (3).

Composé de trois blocs en pierre calcaire (le principal cassé par la suite en deux fragments), ce tympan mesurait 1^m98 de large et 0^m98 de haut. Cruvellier assure que la chapelle Saint-Vincent existait déjà à la fin du XII^e siècle (4). Elle aurait été unie au chapitre de Digne jusqu'au 13 mai 1495. A cette date, les chanoines l'auraient abandonnée aux religieux Trinitaires. L'édifice, démoli pendant les guerres de religion, fut entièrement reconstruit en 1597 et remanié encore à la fin du XVIII^e siècle et en 1886. Le tympan et les bas-reliefs qui l'accompagnaient furent enlevés vers 1886 par Marcel Eysseric et transportés dans le grand escalier de l'ancien monastère de Sainte-Ursule, sa propriété à Sisteron ; puis ils furent vendus en 1934 par Eysseric (5) à un antiquaire d'Aix ; ce dernier les a revendus à un étranger qui avait fait bâtir dans le parc de sa villa à Cannes une petite chapelle où le tympan et les bas-reliefs devaient être remployés. On ignore tout de leur emplacement actuel (6).



FIG. 38. — LE BŒUF DE SAINT LUC. ÉGLISE DE CRUIS

(1) Cette porte est tout juste mentionnée dans la notice de G. Bailhache et R. Doré, *Digne, ancienne cathédrale Notre-Dame-du-Bourg*, dans *Congrès archéologique d'Aix-Nice*, 1933, p. 105.

(2) Cf. R. Doré, dans *Les Bouches-du-Rhône, Encyclopédie départementale...* ; t. IV : *Archéologie*, Paris-Marseille, 1932, p. 180, pl. XLII.

(3) Bien que cette œuvre ait été signalée à la fin du siècle dernier par l'abbé Cruvellier, *Note sur la chapelle de Saint-Vincent et sur quelques bas-reliefs du Moyen Age provenant de cet ancien édifice*, dans *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, t. I (1881-1883), p. 200-211 (sans aucune reproduction) ; par Flouest, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1882, p. 181-186 (avec deux figures au trait). Cette communication, inspirée par la précédente *Note* de Cruvellier, a été en partie reproduite, avec quelques commentaires et un appel à Eysseric l'invitant à offrir les reliefs au Musée de Digne nouvellement constitué, dans *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, t. II (1884), p. 438-447.

(4) Cruvellier, *Note sur la chapelle...*, art. cité, p. 205-207.

(5) La dispersion de la collection réunie au Clos-Sainte-Ursule par Marcel Eysseric a été préjudiciable à la connaissance de la région. Sur ce magistrat collectionneur, voir la notice de M. Pierre Colomb, dans *Sisteron, perle de la Haute-Provence*, Sisteron, 1970, p. 81-83.

(6) Je n'ai pas réussi à voir ces monuments, malgré des recherches insistantes, poursuivies avec l'appui de M. le

Je dois donc me contenter de les évoquer ici d'après les notes de Cruvellier et de Flouest et les photographies prises jadis par Eysseric (1). Elles montrent que la pierre calcaire du tympan avait déjà beaucoup souffert. Au temps de Cruvellier, le tympan surmontait encore la porte d'entrée de l'église. Le centre du tympan de Saint-Vincent (2) est occupé par un grand médaillon circulaire dont la large bordure est rehaussée d'une file de petits godrons, comme à la cathédrale, mais, en plus, d'une triple série d'ondulations qui évoquent le halo des nuées célestes. Au milieu, sculpté en taille de réserve, un fort bel



FIG. 39. — TYMPAN DE LA PORTE NORD. CATHÉDRALE DE DIGNE

agneau à la toison gracieusement bouclée porte une croix dont on devine le dessin de la moitié supérieure. A ses côtés, un oiseau prend appui sur la bordure du médaillon. Il faut restituer au-dessus de l'Agneau, dans le champ dégradé non seulement par l'usure mais par une cassure, là où la croix a été également effacée, une main dont on distingue quelque peu la trace. De toute évidence c'est la Trinité qui est exaltée ici : main du Père, Agneau du Fils, colombe du Saint-Esprit (3). Le thème est donc beaucoup plus riche qu'à la cathédrale. Il faut en souligner l'originalité sur le plan de l'iconographie (4). Il est extrêmement rare que la Trinité soit évoquée de la sorte sur un portail (5). La réunion de la Colombe et de l'Agneau nous re-

porte au premier art chrétien, aux représentations des sarcophages (6) et des mosaïques (7).

Pour l'époque romane, il n'existe, à ma connaissance, aucun tympan comparable en France. Je ne trouve à rapprocher de la sculpture de Digne que le petit tympan de la porte du cloître de Saint-André de Verceil (début du XIII^e siècle), qui représente l'Agneau à côté de la colombe sortant des nuées,

maire de Cannes et le concours de M. le conservateur des Antiquités et objets d'art des Alpes-Maritimes, que je remercie très sincèrement.

(1) Je dois la connaissance de ces précieuses photographies à l'obligeance et à l'érudition de M. Georges Bailhache, ancien archiviste en chef des Basses-Alpes, auquel j'adresse l'expression de ma particulière gratitude.

(2) Dessin au trait dans la communication de Flouest, *art. cité*, p. 184, et dans Cruvellier, *art. cité*, p. 444.

(3) La signification de ce tympan a complètement échappé à Cruvellier et à Flouest. Pour tous les deux, la colombe sans nimbe « ne peut figurer le Saint-Esprit ni l'Église triomphante mais bien l'âme chrétienne ou l'église de la terre sous le regard et la conduite de Jésus-Christ l'agneau de Dieu, qui lui montre la Croix signe du salut ». Cruvellier, *art. cité*, p. 210.

(4) Cf. Didron, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, Paris, 1843, p. 499-503. — Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, 3^e éd., Paris, 1889, voir *Agnus Dei*. — Barbier de Montault, *Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, Paris, 1890, p. 28, 97. — Alfred Hackel, *Die Trinität in der Kunst. Eine ikonographische Untersuchung*, Berlin, 1931 (thèse de Heidelberg, 20 avril 1931), p. 19-34. L'article du Dr Adelheid Heimann, *L'iconographie de la Trinité*, dans *L'art chrétien*, octobre 1934, p. 37-58, ne signale aucun exemple du symbolisme illustré à Digne.

(5) Rappelons que la main de Dieu sortant des nuages, motif hérité lui aussi de l'art chrétien primitif, apparaît dans un contexte différent, celui de la Vision apocalyptique, au sommet du tympan de Barjols. P.-A. Février, *Fragments romans...*, *art. cité*, p. 214 et fig. 4, p. 210. La main de Dieu bénissant décore à elle seule la porte de Saint-Apollinaire de Puimisson comme celles de plusieurs édifices de la Provence rhodanienne, notamment la porte de l'église du Thor.

(6) Cf. Barbier de Montault, *op. cit.*, t. II, p. 97.

(7) L'Agneau de Dieu, la main du Père et la colombe sont souvent rapprochés, notamment à Saint-Félix de Nole (IV^e-V^e siècles), à l'église Pauline de Fondi (début du V^e siècle), mais dans un contexte différent, qui comporte d'autres éléments : croix, agneaux, etc. (cf. Didron, *Iconographie chrétienne*, *op. cit.*, p. 558-559 ; Hackel, *Die Trinität*, *op. cit.*, p. 20-29). On remarque aussi l'agneau avec des croix et des colombes sur le pupitre de sainte Radegonde à Sainte-Croix de Poitiers (VI^e siècle). Cf. J. Hubert, *L'Europe des invasions*, Paris, 1967, p. 21, fig. 23.



FIG. 40. — TYMPAN DE SAINT-VINCENT-LÈS-DIGNE. ANCIENNE COLLECTION EYSSERIC A SISTERON

entre les bustes des deux Saints Jean (1). La main de Dieu tenant une croix apparaît dans une niche du cloître, mais les deux reliefs faisaient peut-être partie du même ensemble à l'origine (2).

Dans les écoinçons du tympan, deux anges se courbent avec grâce comme s'ils étaient entraînés par le poids de leur encensoir, lancé vivement d'une main tandis que l'autre tient prudemment la navette. Comme à la cathédrale, leurs ailes se redressent avec élégance au-dessus de leurs auréoles. Sous la composition s'étend un grand bandeau occupé par un double rinceau d'un dessin très pur, issu d'un masque central.

Il serait téméraire de parler de style à propos d'une œuvre connue uniquement par une photographie (3). On notera cependant qu'à Saint-Vincent la composition est beaucoup mieux équilibrée qu'à la cathédrale, les draperies des anges plus légères et plus souples, leurs attitudes plus vives et plus adroites, notamment les gestes des mains qui tiennent les navettes. Tout donne l'impression qu'un artiste moins habile a démarqué à la cathédrale le tympan de Saint-Vincent : il a porté aux dimensions de tout le champ

(1) Cf. G. de Francovich, *Benedetto Antelami...*, *op. cit.*, p. 409 et pl. 283-284. — Le cas du portail d'Altenstadt, en Alsace, est assez différent. On voit sur le linteau du XI^e siècle deux agneaux et la main de Dieu, isolés chacun dans un médaillon. Un agneau pascal du XII^e siècle a été réincrusté dans le tympan. Cf. A. Trautmann, *L'église d'Altenstadt*, dans *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 9^e année, 1930, p. 30-32 et p. 34, fig. 9, et R. Will, dans *Bulletin archéologique du Comité*, 1970, p. 23-24, fig. 1-3. — Je remercie M^{lle} Geneviève Bautier, membre de l'École française de Rome, des recherches qu'elle a bien voulu faire pour moi dans l'index de Princeton à la Bibliothèque vaticane.

(2) Étant donné la rareté du thème dans les portails français, on peut se demander si l'implantation des Trinitaires sur la colline de Saint-Vincent n'est pas très antérieure au XV^e siècle et si l'année 1495 n'aurait pas correspondu simplement à l'abandon des droits du chapitre, l'église ayant été desservie dès l'origine par les religieux Trinitaires. Il ne faut pas oublier que leur fondateur, à la fin du XII^e siècle, saint Jean de Matha, était originaire de Faucon, dans la vallée de l'Ubaye. Cependant les plus anciens décors réalisés par les Trinitaires sont différents. Cf. P. Deslandres, *L'ordre des Trinitaires*, Paris, 1903, t. I, p. 12-16.

(3) Flouest et Quicherat avaient trouvé « toute cette composition... d'un bon style », *art. cité*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, p. 186.

du médaillon, agrandi par la simplification de la bordure et vidé de ses autres symboles, la figure de l'Agneau ; il a copié en le dénaturant le geste du bras gauche de l'ange de gauche ; incapable de copier le raccourci habile de ce bras figuré derrière l'autre et à demi couvert par une retombée du manteau, il en a fait un assez informe tortillon d'étoffe.

C'est évidemment la composition la plus réussie qui a inspiré l'autre. Les données de la chronologie confirment cette manière de voir. Le tympan de Saint-Vincent paraît appartenir à la fin du XII^e siècle. Celui de la cathédrale ne date probablement que de la première moitié du XIII^e siècle (1).



FIG. 41. — RELIEF DE SAINT-VINCENT-LÈS-DIGNE. ANCIENNE COLLECTION EYSSERIC

Il convient de rapprocher du tympan de Saint-Vincent-lès-Digne les deux petits bas-reliefs qui provenaient de la même chapelle. A l'époque de Cruvellier, ils étaient d'abord encastrés « dans l'angle à droite du mur de la façade, à une certaine élévation au-dessus du sol », puis ils furent placés, ainsi que le tympan, « dans un petit mur de pierre sèche, construit en avant de l'ancienne chapelle (2) ».

Un premier relief complètement rectangulaire, en calcaire blanc et mesurant 0^m45 × 0^m37, n'a malheureusement pas été gravé, car il était assez dégradé. Il représentait un personnage où Cruvellier et Flouest reconnaissent un évêque, bien que son habillement convienne mal à un pontife : l'homme debout, de face, portait « une longue robe presque sans plis » selon Cruvellier, une longue tunique rappelant « à s'y méprendre la saie gauloise » selon Flouest. Tous deux s'accordent pour dire qu'il posait la main gauche sur la poitrine et levait la droite dans un geste oratoire, ou pour bénir. Cette dernière hypothèse est infirmée par le fait qu'aucun des deux auteurs ne signale de crosse dans la main gauche. Cruvellier prétend que le personnage était coiffé « d'une sorte de mitre très basse », mais Flouest, plus prudent, n'en souffle mot. Comme notre chanoine se trompe de toute évidence en voyant une mitre ou un bonnet côtelé sur la tête du second personnage — dont subsiste la photographie — on ne peut prendre en considération cette coiffure pour assurer qu'il s'agis-

sait d'un évêque. Cependant, Cruvellier n'hésite pas à identifier l'ecclésiastique avec saint Vincent et Flouest avec saint Domnin, premier évêque de Digne et apôtre de la région (3).

Le saint personnage, que rien, il faut bien l'avouer, ne désigne spécialement comme un évêque, était accosté, du côté gauche, par un arbre allongé, « peuplier ou pin » ... « sans doute allusion à l'état inculte et sauvage dans lequel le pays se trouvait » à son arrivée, poursuit imperturbablement Flouest.

L'autre relief (fig. 41), en marbre blanc, mesurant 0^m85 × 0^m46, représente à coup sûr un personnage en habits pontificaux. Il bénit à la romaine de la main droite et tient de l'autre une crosse dont la large volute est tournée vers l'intérieur, disposition habituelle pour les abbés. L'identification du personnage avec saint Vincent proposée par Flouest paraît cependant acceptable (4). On remarque qu'il est

(1) La cathédrale a été commencée par le chevet, les trois premières travées de la nef faisant partie d'une seconde campagne de travaux. L'édifice était en cours de construction au XIII^e siècle. On sait qu'en 1230 le comte de Provence concédait encore au prévôt du chapitre un revenu annuel « ad opus canonice dicte ecclesie ». E. Isnard, *Essai historique sur le chapitre de Digne...*, Digne, 1915, p. 169-170. Cf. Georges Bailhache et Robert Doré, *Digne. Ancienne cathédrale Notre-Dame-du-Bourg*, dans *Congrès archéologique d'Aix-en-Provence et Nice*, 1932, p. 94-114.

(2) Cruvellier, *Note sur la chapelle...*, art. cité, p. 208-209.

(3) M. J.-R. Palanque a montré qu'il fallait rayer Domnin de la liste épiscopale de Digne en raison de son homonymie avec le premier évêque de Grenoble. En revanche, il accepte saint Vincent, attesté au concile de Valence en 374, comme premier titulaire du siège. *Les évêchés provençaux à l'époque romaine*, dans *Provence historique*, 1951, p. 111 et suiv.

(4) Cruvellier y voit au contraire saint Domnin. Les deux saints, supposés compagnons, vont de pair.

taillé sur un fond de cuvette (1) et que ses pieds sont représentés abaissés, selon la fiction habituelle, d'origine picturale.

Les ornements du pontife n'ont pas la souplesse des vêtements des anges du tympan, mais on est frappé par l'analogie que son visage présente avec le leur : même tête allongée, terminée par un crâne en coquille d'œuf, qu'emboîtent, comme dans un bonnet, de longues mèches plates rigoureusement parallèles. Les oreilles décollées du prélat sont plantées en haut des tempes comme celles des anges du tympan, tout en étant un peu plus volumineuses. Les plis concentriques de la chasuble et de la manche de l'aube ne sont pas sans rappeler le drapé du manteau étalé sur les bras des anges. On a donc l'impression que les plaques et le tympan sortaient d'un même atelier, même si l'on ne retrouve pas sur les tuniques des deux anges, comme au bas de l'aube du prélat, ces larges plis repassés, dont les échancrures dessinent des méandres décoratifs, selon la formule courante dans la Provence rhodanienne.

On est tenté de rapprocher de ces dalles, ne serait-ce que du point de vue de la technique, le petit fragment de marbre, sculpté en faible relief, du Musée de Gap (2), qui provient de Saint-André-de-Rosans (fig. 42). Il représente saint Pierre (?) levant la main gauche et tenant fermement de la droite une grande clef, auprès duquel un homme à la tête presque triangulaire est agenouillé, les mains jointes. Les deux personnages sont enveloppés d'étoffes à petits plis serrés, où s'intercalent curieusement des groupes de traits transversaux imités des modes picturales, et ornées d'orfrois ponctués de coups de trépan. Roman voyait dans ce groupe l'image de Richaud, fondateur du prieuré de Rosans, aux pieds du saint patron de Cluny (3), mais l'homme à genoux porte un habit laïc.

Bien qu'il ne comporte pas d'anges thuriféraires et qu'il soit consacré seulement à l'*Agnus Dei*, on peut rattacher au petit groupe de tympanons dignois la charmante sculpture retrouvée en 1949 à Manosque par le Dr Martin-Charpenel (fig. 43). Il s'agit d'un petit tympan en calcaire local (larg. 0^m75 ; haut. 0^m43 ; prof. 0^m14) qui avait été réemployé dans la cour d'une maison de la vieille ville. Il est possible — mais non prouvé — qu'il provienne de l'ancienne église Saint-Jean, mentionnée dès 1155 dans une bulle d'Adrien IV (4). L'œuvre ne manque pas d'allure. Libéré de l'habituel médaillon circu-



Cl. du Musée.

FIG. 42. — RELIEF
DE SAINT-ANDRÉ-DE-ROSANS. MUSÉE DE GAP

(1) Figure dans la communication déjà citée de Flouest, p. 182, et dans *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, art. cité, t. II, p. 443. La dalle dessine une concavité à la place de l'angle supérieur droit, ce qui donne à penser qu'elle s'ajustait en haut d'un piédroit ou plutôt dans le pignon, à côté d'un oculus. La photographie montre que c'est à tort que Flouest parle de deux échancrures concaves.

(2) N° 30. Marbre local. Haut. : 0^m27 ; larg. : 0^m14.

(3) J. Roman, *Sculptures du XI^e siècle...*, art. cité, p. 497.

(4) *Ecclesiam S. Johannis de inferiori monasterio, cum decimis et oblationibus suis, cum baptisterio totius ville*. N. Didier, *Les églises de Sisteron et de Forcalquier...*, op. cit., pièce justificative n° 3, p. 186. Cette église, qui était le baptistère, aurait été située, selon Columbi, près de la porte de l'Aubette, mais l'abbé J.-M. Féraud la place dans le quartier Chacundier ; il pense qu'elle pouvait être desservie par des moines de Saint-Victor et précise d'après une mention d'un manuel consulaire de 1465, qu'elle aurait été démolie en 1463 (*Histoire civile, politique, religieuse et biographique de Manosque*, Digne, 1848, p. 416-419). Aucun des historiens de Manosque n'a, à ma connaissance, signalé ce tympan, qui est actuellement abrité à l'Hôtel de Ville.



Cl. Martin-Charpenel.

FIG. 43. — TYMPAN PROVENANT D'UNE ÉGLISE DE MANOSQUE. HÔTEL DE VILLE

laire, l'Agneau est non pas agenouillé, comme celui de Varennes-l'Arconce, mais allongé sur le ventre, la tête redressée vers la croix, dans une posture contournée mais pleine d'aisance et de naturel (1), qui lui permet de profiter pleinement de la surface cintrée du tympan. Il mâche la tige d'un joli fleuron planté dans sa gueule (2). D'autres fleurons plus élancés jonchent les angles, en guise de litière. Les talents de décorateur du sculpteur sont attestés en outre par le soin qu'il a pris de parsemer de capitales la portion restée nue du tympan et par son souci de traiter différemment le pelage ras de la tête, l'épaisse toison du dos, animée de stries fines, les lobes lisses et gras des fleurons. Dans tout cela, quelques maladresses cependant. La hampe de la croix, par exemple, passe devant le corps de l'Agneau, selon la formule la plus ancienne. Le texte de l'inscription, qu'il est assez difficile de déchiffrer de façon certaine (3), apporte sans doute moins à la connaissance de l'œuvre que le type des majuscules utilisées (4); elles révèlent des hésitations, des imperfections indignes des belles capitales calquées sur l'antique qui seront de règle durant la grande période provençale. Le caractère des fleurons, traités encore en méplat, invite aussi à situer cette sculpture assez tôt dans le déroulement de l'art provençal, sans doute au début du XII^e siècle.

(1) On note que l'Agneau se dirige vers la droite, ce qui est assez rare, la quasi-totalité des tympan mentionnés plus bas représentant un Agneau tourné vers la gauche.

(2) Les fleurons ne sont pas rares dans la gueule des animaux de la sculpture romane. Cf. un chapiteau de la nef de Carennac (Lot), dans P. Deschamps, *La sculpture française à l'époque romane*, Paris-Florence, 1930, pl. 3 E.

(3) Il faut la lire, semble-t-il : AINUS ME FECIT.

(4) Cf. P. Deschamps, *Étude sur la paléographie des inscriptions...*, art. cité, p. 35 et suiv.

La faveur rencontrée par le thème de l'*Agnus Dei* (1) pour décorer à lui seul un portail est un nouveau signe de la fidélité de l'art méridional aux motifs de la première époque chrétienne (2). Outre l'Agneau déjà mentionné du tympan de Saint-Michel de Salon (3), on peut citer le linteau décoré d'un *Agnus Dei* et de rosaces qui est conservé au Louvre et provient sans doute du Languedoc (4). Marcel Aubert a rappelé (5), à propos de l'inscription qui l'accompagne, qu'un Agneau assorti d'une inscription qui en donnait le sens ornait déjà la porte de la basilique Sainte-Pudentienne à Rome au VI^e siècle et que ces représentations au-dessus de l'entrée de l'église avaient une vertu prophylactique. La popularité du thème était entretenue par les images de cire de l'Agneau que l'on distribuait à Rome aux fidèles lors de certaines fêtes.

Rappelons que l'*Agnus Dei* décore fréquemment les portails, souvent à la clef, plus rarement sur le tympan, soit seul, soit accompagné d'autres motifs, dans les Pyrénées et le Nord de l'Espagne (6); le portail le plus célèbre de cette région étant la « Puerta del Cordero » à Saint-Isidore de León (7). On le rencontre fréquemment aussi en Berry, sur les croix décorant les façades (8), et en Gâtinais, par exemple sur le tympan de l'église de Girolles (Loiret) (9) et, sporadiquement, en Beaujolais, à Saint-Germain-la-Montagne (Loire) (10) et en Bourgogne — tympan nord de Varennes-l'Arconce (11) — et jusqu'en Suisse — tympan de Rheinau (12).

(1) Rappelons que l'*Agnus Dei* figure de temps immémorial sur les armoiries des chapitres de Digne et de Nice.

(2) F. Gerke, *Der Ursprung der Lammallegorien in der altchristlichen Plastik*, art. cité.

(3) *Les Bouches-du-Rhône*, op. cit., p. 180, pl. XLII. — R. Doré, *L'art en Provence, dans le Comtat Venaissin et dans le comté de Nice*, Paris, s. d., pl. CXLVIII, fig. 347. A Salon, l'Agneau est accompagné à vrai dire de saint Michel et de motifs floraux.

(4) M. Aubert et M. Beaulieu, *Musée du Louvre. Description raisonnée des sculptures...*, 1950, p. 26, n° 13.

(5) M. Aubert, *Un bas-relief à inscription orné d'un « Agneau de Dieu » récemment entré au Musée du Louvre*, dans *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1920, p. 215-217. Voir aussi Martigny, *Étude archéologique sur l'Agneau et le Bon pasteur suivie d'une notice sur les « Agnus Dei »*, dans les *Annales de l'Académie de Mâcon*, t. V, 1860, p. 44-145. — X. Barbier de Montault, dans *Revue de l'art chrétien*, 1903, p. 212-222. M. Aubert, à la suite de Martigny, a rapproché l'inscription du Louvre des formules de bénédiction du cierge pascal, dont la cire servait à confectionner des médaillons distribués aux fidèles; elle peut être restituée de la façon suivante : « Voici l'Agneau de Dieu qui protège les frères qui sont venus se mettre à l'abri derrière ces murailles. »

(6) Par exemple le bel Agneau qui ornait la clef d'une porte de Saint-Pierre de Roda, aujourd'hui au Musée Marès de Barcelone.

(7) G. Gaillard, *Les débuts de la sculpture romane...*, op. cit., pl. XXXI.

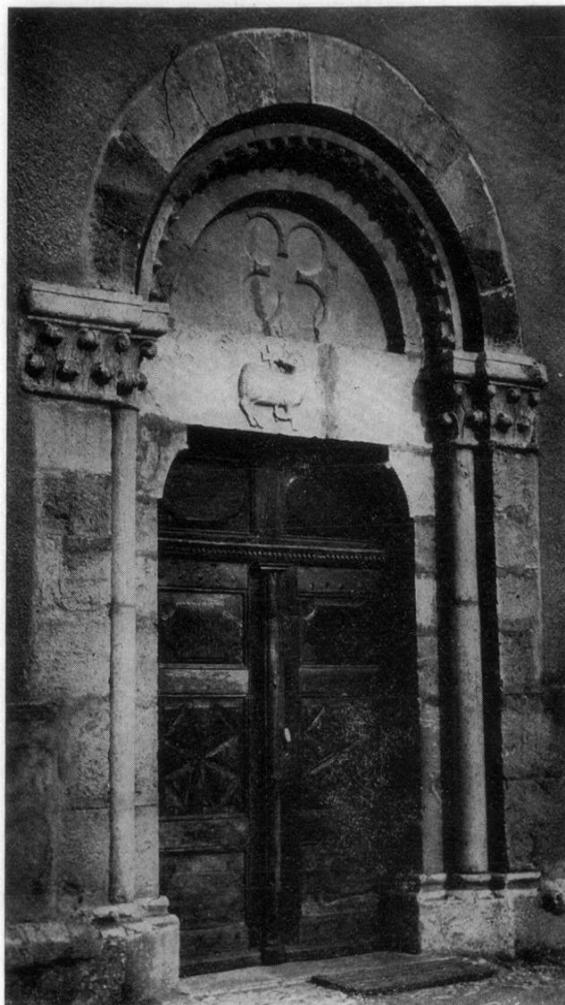
(8) A Avor, Jussy-Champagne, Mehun-sur-Yèvre, Vornay. Cf. R. Crozet, *L'art roman en Berry*, Paris, 1932, p. 201-202. Je ne tiens pas compte ici des nombreux exemples d'*Agnus Dei* qui ornent la clef des voûssures des églises du Sud-Ouest, dans un contexte apocalyptique. Cf. R. Crozet, *L'art roman en Poitou*, Paris, 1948, p. 197.

(9) Bonne photo dans O. Beigbeder, *Lexique des symboles*, La-Pierre-qui-Vire, 1969, fig. 17.

(10) G. Brassart, *Un bas-relief de Saint-Germain-la-Montagne*, dans *Bulletin monumental*, t. CXX, 1962, p. 279-280.

(11) C. Oursel, *L'art de Bourgogne*, Paris-Grenoble, 1953, fig. 31, et R. Oursel, *Bourgogne romane*, La-Pierre-qui-Vire, 5^e éd., fig. 118. A Varennes, l'Agneau est aussi libéré de son habituel médaillon et occupe tout le tympan.

(12) J. Gantner, *Histoire de l'art en Suisse*, trad. A. Genoud, Neuchâtel, 1941, t. I, p. 253, fig. 164. A Rheinau, l'Agneau est accompagné de toutes sortes d'animaux dans des rinceaux.



Cl. abbé Brochier.

FIG. 44. — PORTE DE L'ÉGLISE DE RIBIERS

D'autres témoignages subsistent de la faveur du thème de l'*Agnus Dei* en Haute-Provence. On le trouve, inscrit dans un médaillon remployé au-dessus de l'arc triomphal de l'église de Saint-Trinit (1). On remarque encore un *Agnus Dei* sur un portail tardif (fig. 44), celui de l'église de Ribiers (2), œuvre de la seconde moitié du XIII^e siècle d'après les chapiteaux à crochets des ébrasements. Là, il est sculpté en relief non plus sur le tympan, mais au centre du linteau (3).

* * *

Les sculptures que je viens de passer en revue ne sont pas de nature à modifier sensiblement notre connaissance de l'art roman provençal. Cependant, quelques œuvres du XI^e siècle, comme le curieux chapiteau de Saint-Mary de Forcalquier, les chapiteaux et les dalles sculptées de Saint-Martin-les-Eaux, le chapiteau de Saint-André-de-Rosans orné de monstres, selon une autre conception, permettront peut-être de lever un coin du voile qui dissimule encore les débuts de la sculpture romane en Provence (4). Ainsi, certaines réalisations telles que les chapiteaux de Venasque et de Montmajour, encore redevables à certaines traditions antérieures, ne paraîtront plus des phénomènes isolés. Ceux nettement plus tardifs de Dromon en reçoivent aussi un meilleur éclairage.

Quelques petits reliefs du début du XII^e siècle, comme la dalle de Moustiers-Sainte-Marie ou le tympan de Manosque, n'ont pas seulement le mérite d'illustrer le retour aux thèmes paléochrétiens dans l'art roman du Sud-Est, mais de faire mieux comprendre les décors modestes — tels que ceux de Salon et de Saint-Gabriel — qui ont vraisemblablement précédé l'éclosion de la grande sculpture provençale, laquelle n'a certes pas attendu les années 1160-1170 pour démarrer (5).

Puis, au milieu et dans la seconde moitié du XII^e siècle, nombre de monuments de Haute-Provence témoignent du très large rayonnement des grands chantiers d'Arles, de Montmajour, d'Aix, d'Avignon, par exemple à Salagon, à Saint-André-de-Rosans, à Sisteron, au cloître de Ganagobie et jusque dans d'infimes prieurés où se cachent des imitations rustiques de leur style, comme à Saint-Christol et à Saint-Trinit. D'autres, au contraire, posent le problème particulièrement épineux des archaïsmes et des survivances, comme les portails de Ganagobie et de Lardiers, à la fin du XII^e, semble-t-il ; ils attestent que bien des monuments provençaux étaient parfaitement capables de rester en marge des courants issus des grands chantiers et demeuraient absolument insensibles aux leçons « antiquisantes », par exemple les chapiteaux de Lardiers, les tympanes de Saint-Vincent et de la cathédrale de Digne. Ils montrent le développement parallèle, à un niveau secondaire, de tout un art « populaire » marqué par la continuité ou les résurgences successives des motifs du Haut Moyen Âge.

Sur la rive gauche de la Durance, principalement, et aussi en amont de Sisteron, c'est une autre question délicate qui est en jeu, celle des contacts avec l'art de l'Italie du Nord. Les décorateurs de la cathédrale de Sisteron se sont orientés, pour leurs chapiteaux, vers un art plus monumental que celui pratiqué par la plupart des sculpteurs de la Basse-Provence. Mais leur exemple assez am-

(1) Courtet, *Dictionnaire des communes... du département du Vaucluse*, 1876. Bailly, *Dictionnaire des communes, Vaucluse*, Avignon, 1961. Saint-Trinit était un prieuré de Saint-André de Villeneuve.

(2) J. Roman, *Répertoire archéologique du département des Hautes-Alpes*, Paris, 1888, col. 125. La tradition selon laquelle cette porte proviendrait de l'abbaye de Clairecombe ne mérite aucune confiance.

(3) On sait que le thème de l'*Agnus Dei* sera repris par l'art gothique non seulement dans les voussures mais aux clefs des branches d'ogives ; une des plus belles se voit à la chapelle de la Résurrection (croisillon sud) de la cathédrale de Soissons.

(4) Sur ces problèmes, voir Louis Grodecki, *La sculpture du XI^e siècle en France. État des questions*, dans *L'information d'histoire de l'art*, 1958, n^o 1, p. 98-112.

(5) Cf. L. Grodecki, *La « première sculpture gothique »*. Wilhelm Vöge et l'état actuel des problèmes, dans *Bulletin monumental*, t. CXVII, 1959, n^o 4, notamment p. 270-275. L'auteur rappelle avec raison qu'il n'est plus possible aujourd'hui de ne tenir aucun compte des observations de W. Horn et de Meyer-Schapiro.

bigu est demeuré incompris, et ils n'ont pas été suivis dans la voie qu'ils semblaient ouvrir. Les diverses influences qui se sont exercées dans la région se sont rencontrées dans deux carrefours principaux : Digne et Sisteron. Les styles venus de la Provence et de l'Italie s'y côtoient jusque dans un même édifice, s'y mêlent parfois, et les formules romanes y demeurent vivantes, dans la sculpture comme dans l'architecture, durant toute une partie du XIII^e siècle.
