

Les Chapiteaux doubles de la galerie méridionale du cloître de Saint-Trophime d'Arles

Le cloître de Saint-Trophime d'Arles, adossé au mur de l'église, du côté sud, a été construit pour l'usage du chapitre de la basilique.

Les galeries ont été édifiées à des époques diverses, en deux campagnes d'après M. F. Benoît, la fin du XII^e et le milieu du XIV^e siècle (1).

Si l'on admet l'existence d'un cloître très simple à l'origine, il est logique de penser qu'en même temps que se transformait l'église, que s'élaborait le portail, les galeries primitives cédaient la place à d'autres galeries beaucoup plus riches.

Le cloître actuel n'est donc pas homogène ; la galerie du nord est de style roman ainsi que la galerie orientale, la galerie méridionale et la galerie occidentale sont de style gothique du moins quant à l'architecture.

Malgré les dégradations et les mutilations qui remontent à 1793, époque à laquelle l'église Saint-Trophime avait été transformée en temple de la Raison, les archéologues ont reconnu la plupart des scènes figurées sur les chapiteaux lorsqu'elles illustrent des thèmes de l'Ancien ou du Nouveau Testament ; quant aux scènes sym-

(1) Fernand Benoît, *Arles*, 1954, v. p. 42.

boliques ou allégoriques assez peu ont été expliquées signale M. A. Villard (2).

Les chapiteaux de la galerie méridionale n'étaient pas encore identifiés. Monsieur Fernand Benoit, Directeur des Antiquités de Provence les avait signalés à un groupe d'étudiants en excursion archéologique. Sans doute nous avait-il dit représentent-ils des légendes locales dont le souvenir devait être vivace au moyen âge parmi la population de la ville.

L. H. Labande, dans sa monographie : l'église Saint-Trophime d'Arles (3) exprimait ce désir : « *Souhaitons qu'on arrive à identifier les scènes représentées sur les chapiteaux de la galerie méridionale, elles devaient être assez populaires en l'église d'Arles au XV^e siècle et peut être voulaient-elles rappeler le souvenir des actes de Saint-Trophime ou des faits locaux accomplis au temps des persécutions et des invasions* ».

Tout récemment M.-A. Villard dans son beau livre « Art de Provence » se pose la question : « *A quelle partie de la vie de Saint-Trophime ou d'un autre saint révéral en Arles, s'appliquent ces chapiteaux, ces captifs, ces pendus, ce sépulcre fleurdelisé et mystérieux ?* » (4).

C'est l'étude de E. Duprat, publiée dans les mémoires de l'Institut historique de Provence : « Histoire des légendes saintes en Provence (5) qui nous donna à penser que les chapiteaux de la galerie méridionale, devaient appartenir à la légende trophimienne.

Le « *Roman de Saint-Trophime* » (6) poème en langue romane, dont la composition est placée par Gazay avant 1214 et par E. Duprat entre 1221 et 1226 (7) ne laisse plus aucun doute : ce sont bien la vie et les miracles de Saint-Trophime : « *l'un des disciples du Christ, premier évêque d'Arles et le premier apôtre des Gaules* » d'après la tradition (8) qu'illustrent les chapiteaux étudiés ici.

(2) A. Villard, *Art de Provence*, Arthaud, 1957.

(3) L.-H. Labande, *L'église Saint-Trophime d'Arles*, Paris, 1930 (Petites monographies des grands édifices de la France).

(4) A. Villard, *Art de Provence*, Arthaud, 1957, p. 123.

(5) E. Duprat, *Histoire des légendes saintes de Provence*, Mémoires de l'I.H.P., t. XVII, 1940, et t. XVII, 1941.

(6) *Roman de Saint Trophime* (édité par Zingarelli, Annales du Midi, 1901).

(7) E.-H. Duprat, *Histoire des légendes saintes de Provence*, v. p. 120.

(8) Il ne nous appartient pas d'évoquer les querelles livrées autour de ce sujet. L'historicité des faits importe peu, il nous suffit de savoir que les gens d'alors y croyaient et qu'ils les ont représentés dans leurs monuments.

La galerie méridionale serait la plus récente. On en a attribué la construction à François de Conzié, camérier du pape avignonnais Clément VII, archevêque d'Arles du 20 Janvier au 17 Octobre 1390, mais comme ce prélat n'aurait pas eu le temps de l'achever, elle aurait été terminée par son successeur Jean de Rochechouart (1390-1398). Ces dates semblent bien tardives à M.F. Benoît.

La galerie est divisée en six travées en plus de celles d'angles, voûtées sur croisées d'ogives ; chaque travée s'ouvre sur le préau par deux arcades, entre deux piliers ornés de belles niches vides de leurs statuètes.

Les nervures retombent sur des colonnettes géminées, sous un chapiteau double et une même abaque, le chapiteau étant taillé dans un seul bloc de marbre.

La galerie étant parcourue d'est en ouest, sur le pilier d'angle se dresse la statue du docteur pharisien Gamaliel, son nom est inscrit sur le livre de la loi qu'il tient entre ses mains.

Cette statue sert de montant à deux panneaux dont les sujets sont bien connus, le lavement des pieds, la Cène et le baiser de Judas sur le premier, le deuxième panneau représente le baptême du Christ et sa triple tentation.

La présence de Gamaliel dans ce cloître pourrait étonner si l'on ne connaissait la tradition, transmise par un vieux bréviaire autrefois à l'usage de l'abbaye de Montmajour (9) qui nous dit que sous le règne d'Hyrchan II un habitant de la Judée eut quatre filles qu'il nomma Théognia, Théotrica, Emilia et Prisca.

Théognia fut la mère de Gamaliel, Théotrica la mère de Saint Paul, et Emilia la mère de Saint Etienne. Le mari de Prisca était originaire d'Ephèse, elle habita cette ville après son mariage et eut un fils qui fut Saint Trophime. Plus tard Gamaliel devint un des plus savants docteurs de la loi et Etienne, Paul et Trophime suivaient ensemble ses leçons ; mais en même temps un autre maître enseignait à Jérusalem et dans la Judée une autre doctrine bien plus sublime... c'était Jésus-Christ lui même. Etienne et Trophime se mirent à sa suite et furent comptés parmi ses soixante et douze disciples (10).

(9) Leçons transcrites par Jean Gertroux, avocat d'Arles au commencement du XVII^e siècle.

(10) Les manuscrits des Evangiles ne sont pas tous uniformes sur le nombre des disciples du Christ : les uns portent soixante-dix, d'autres soixante-douze.

Paul resta partisan de la loi de Moïse, Etienne fut lapidé et Trophime aida sans doute Gamaliel à l'ensevelir. D'après Saint Augustin, c'est grâce à la prière de Saint Etienne que bientôt Paul terrassé sur le chemin de Damas de persécuteur devint apôtre.

On peut ne pas admettre les détails de cette légende (11) il n'en est pas moins vrai qu'elle a du influencer le programme iconographique, toujours tracé par un clerc sans doute ici un membre du chapitre auquel incombait la surveillance des travaux, ce programme étant ensuite approprié aux convenances architecturales par le maître d'œuvre et divisé entre les imagiers.

Voici le chapiteau de la *première travée*. La figure centrale est le Christ barbu, portant le nimbe crucifère ; il est vêtu à l'antique d'une longue tunique et se drape dans un ample manteau dont les plis sont retenus par le bras gauche. Il lève la main droite en signe de bénédiction et tient un globe dans la main gauche. Le Christ est adoré par sept personnages, portant soit de longs vêtements au capuchon rejeté en arrière, soit la « *capa rotunda ou clausa* » le genre de cape le plus simple, la cape des ecclésiastiques (12). Le deuxième personnage à gauche du Christ est une femme, elle porte une voile et sous ce voile une guimpe enserrant le front et le menton. (13) Le premier personnage à la droite du Christ tient un flambeau ; deux anges encenseurs survolent la scène, tout semble prêt pour une cérémonie.

En arrière sur l'autre partie du chapiteau double, à droite un lion pose délicatement ses griffes sur la tête d'un personnage dont l'attitude est une illustration de plus de la loi d'adhérence au cadre dans l'art roman, à gauche un monstre ailé à arrière train de lion une tarasque. Sur l'abaque se déroule une frise de monstres semblables à ceux du portail, semblables à ceux décrits par Gervais de Tilbury (14) curiosités que celui-ci place en Arles « *dragons à face humaine, vivant dans un gouffre du Rhône, sub continentia domus*

(11) En contradiction du reste avec les Actes des Apôtres.

(12) J. Bourrilly, *Le costume en Provence au Moyen âge*, Bibliothèque de l'I. H. P., 1929, v. p. 53.

(13) Coiffure apparaissant dès le XII^e siècle, mais ne devenant d'un usage courant qu'aux XIII^e et XIV^e siècles.

(14) Gervais de Tilbury, maréchal d'empire pour le royaume d'Arles (charge honorifique), y exerça les fonctions de juge de l'archevêque; il devint en 1207 juge du comte de Provence. C'est à Arles qu'il composa les *Otia imperialia* ou *Potium impériale* dédié à l'empereur Othon. La troisième partie de l'ouvrage les *Mirabilia* est un recueil de faits merveilleux, d'éléments de légendes.



1 et 2 : chapiteau, 1^{re} travée : consécration des Aliscamps.

3 : chapiteau 2^o travée : évocation de l'église dédiée par Saint Trophime à la Vierge.



1 : chapiteau 2^e travée : fidèles implorant la Vierge,
2 et 3 : chapiteau 3^e travée : condamnation des barons par Charlemagne

militiae, dragons du genre du serpent dit Tarascus» souligne Gervais, lequel vivait « sub rupe Tarasconensi ». Ces dragons amphibènes (marchant des deux côtés, serpents à deux têtes une à chaque extrémité du corps) nous les retrouvons ornant un psautier d'Arles du XIII^e siècle. M. J. Billioud nous les décrit ainsi « *Quand aux prolongements des initiales, ils se présentent sous la forme de dragons à queue interminable ou de lézards appuyés sur leurs pattes de devant et épanouis en figure humaine* ». Ils font partie des éléments parmi lesquels d'après M. J. Billioud, il faut chercher les traits caractéristiques des ateliers provençaux d'enluminure du moyen-âge (15).

Tout le chapiteau représente la scène de la consécration du cimetière des Aliscamps. Le poète du « *Roman de Saint-Trophime* » la raconte ainsi : vers 179.

*« San Trophème lo noble coronat
 Preguet l'avesque d'Ais san Maysemin
 E d'Aurenga Sant Eutropi atresi,
 Que vengesan lo san luoc consagrar
 Qu'el ac bastit, la gleisa e l'autar
 A la onor de la Verges Maria
 E del mentre quel conseil se tenia
 Vengron ensems per sant aspirament
 Quatre avesques trastot en un moment
 So font Sant Front e san Pal de Narbonna
 E San Martial, Saturnin de Tolosa ».*

Saint-Trophime avait eu l'idée de consacrer le cimetière païen d'Arles à la sépulture des chrétiens. Il convoque les évêques des villes voisines, Saint Maximin d'Aix et Saint Eutrope d'Orange mais quatre autres évêques guidés par la volonté divine, Saint Front de Périgueux, Saint Paul de Narbonne, Saint Martial de Limoges viennent aussi : vers 191.

*« E volgron s'en prop d'Arle aribar
 En Alisquams per lo luoc consagrar »*

Par humilité Saint-Trophime se déclare indigne d'accomplir la

(15) J. Billioud. *Manuscrits à enluminures exécutés pour des bibliothèques provençales* (890-1704), Encyclopédie départementale des Bouches-du-Rhône, t. II, v. p. 888.

cérémonie. Tandis que les évêques se disputent entre eux l'honneur du dernier rang, Jésus-Christ leur apparaît : vers 199 :

« *Elh viron Christ Jèsu nostre senhor
Coma avesque estet en mieg de lor* »

Le Christ « *levant sas man* » (vers 213) bénit le cimetière et chasse les démons qui logeaient dans les sépulcres; ces démons nous les retrouvons sur le tailloir.

En arrière du chapiteau le monstre ailé à gauche est le symbole du mal, alors que le lion de droite est celui de la miséricorde divine. Dès l'aube de l'église, le lion a eu le mauvais rôle de servir d'emblème à Satan en raison des paroles de Saint Pierre peut-être : « *Soyez sobres mes frères et veillez car le diable votre adversaire comme un lion rugissant cherche à vous dévorer* » (16). Le lion de Samson celui de David sont des « lions Satan ». Plus souvent encore le lion a été par ses formes puissantes, par les qualités qu'on lui attribuait dans l'antiquité et au moyen âge, (17) l'emblème de la résurrection, de la vigilance, de la miséricorde. Que les faits allégués fussent réels ou non qu'importe ? Saint Augustin ne dit-il pas qu'en symbolisme l'important est de considérer la signification d'un fait et non d'en discuter l'authenticité (18).

D'après l'auteur du « Roman de Saint-Trophime » qui continue la vieille tradition rapportée par le Pseudo Turpin (1166) (19), nous devrions trouver sur le chapiteau : Trophime, cinq évêques et un personnage féminin : Sainte Marthe ?

L'explication nous est donnée par l'évolution de la légende, étudiée rigoureusement par E. Duprat dans les Mémoires de l'I.H.P. La légende a été remaniée par Sintex pseudo-auteur d'une vie de Sainte Marthe, il introduit cette dernière aux côtés des consécrateurs de cimetière. Cette modification est reprise par Gervais de Tilbury dans

(16) 1^{re} épître, v. 8.

(17) Les auteurs des Bestiaires dans lesquels puisaient abondamment les tailleurs d'images, reprenaient souvent les fictions des auteurs latins de l'antiquité.

(18) Saint Augustin, *comm. du Psaume C. 11* (cité par L. Charbonneau). — Lassary, *l'iconographie emblématique de Jésus-Christ*, Revue Regnabit, avril 1926.

(19) Entre 1139 et 1173 paraît une compilation connue sous le nom de *Liber miraculis sancti Jacobi*. Relié à part le livre IV fait partie de l'Histoire de Charlemagne et de Roland par l'évêque Turpin, c'est le *Pseudo-Turpin*.

ses « *Otia impérialia* » (composés entre 1189 et 1214) (20) et par les rédacteur de la lettre-circulaire de Michel de Mouriès archevêque d'Arles datée de 1205 (21).

Enfin dans la sentence arbitrale rendue en Juin 1221 par Raymond prévôt d'Arles et Maître Gervais de Tilbury, au sujet du litige ayant opposé l'abbesse du monastère de Saint-Césaire d'Arles et l'archevêque et le chapitre d'Arles (22), nous trouvons une deuxième modification, Trophime est assisté par cinq évêques seulement et par Sainte Marthe. Le chapiteau représente donc cette dernière version de la légende adoptée officiellement par l'église d'Arles, au début du XIII^e siècle. Deux hypothèses peuvent être envisagées. Le chapiteau a été taillé après cette adoption de Sainte Marthe comme assistante de Trophime, par le clergé d'Arles et le sculpteur a traduit la légende modifiée, ou bien alors, le chapiteau était déjà sculpté d'après l'ancienne tradition et l'imagier à la demande du chapitre a essayé d'ajouter Marthe au groupe des consécrateurs en la substituant au personnage d'un évêque et en lui donnant comme attribut un serpent car il n'y avait point de place pour un dragon.

Cette hypothèse expliquerait peut être l'absence de Saint Front dans la sentence de Juin 1221, mais on pourrait penser tout aussi bien à un oubli de la part du rédacteur à vrai dire, un peu étonnant dans un pareil document.

Sur le chapiteau de la *deuxième travée* la Sainte Vierge assise, tenant l'enfant Jésus sur son bras gauche est adorée par différents personnages qui semblent se mettre sous sa protection. Des monstres vomis par la bouche d'un lion, essaient de s'emparer des anges qui protègent le groupe. En arrière deux cavaliers, porteurs de boucliers ronds rejetés dans le dos se font menaçants l'un d'eux brandit un arc .

Ils font penser à certaines représentations de Sarrasins dans les sculptures et les fresques médiévales, les dessins de vitraux.

Ce chapiteau veut évoquer l'oratoire que Saint Trophime avait élevé d'après la tradition « à la Vierge encore vivante » M. F. Benoit

(20) R. Busquet, *Gervais de Tilbury inconnu*, Revue historique, t. CXCI, 1941.

(21) En 1203 ou 1205 Michel de Mouriès adresse au monde catholique une lettre circulaire sollicitant des aumônes pour la reconstruction de l'église Saint-Honorat. Abanès, *Gallia...*, Arles, n° 773.

(22) E. Duprat donne ce document comme pièce justificative à la fin de son étude sur la légende de Saint Trophime, Mémoires de l'I.H.P., t. XVIII, 1941.

parlant de l'église Saint-Honorat grand centre de pèlerinages de la chrétienté au moyen âge, nous dit : « *l'une des chapelles connue sous le nom de Notre-Dame-de Grâce, qui est l'appellation la plus récente de l'église de Saint-Genès-Saint-Honorat, s'élevait selon la tradition sur les fondements et au même endroit, que celle que Saint Trophime avait bâtie et qu'il avait consacrée à « la vierge encore vivante »* (23).

D'après la tradition l'église Saint-Honorat aurait été renversée par les sarrasins qui l'auraient même convertie en mosquée. Plusieurs auteurs signalent le fait suivant lequel étant donné la grande vogue de cette église les sarrasins en auraient tiré profit en y établissant une sorte de pèlage

L'église contenait les reliques de plusieurs saints et martyrs de l'église d'Arles et aussi le présumé tombeau de Saint-Trophime qui aurait demandé à être enseveli dans le sanctuaire élevé par lui et les consécrateurs des Alyscamps à l'endroit même où le Christ leur était apparu (24).

vers 245 du « Roman de Saint Trophime ».

*« Et en luoc don elh s'en volh pujar
Il bastiron de tera un autar
Si come feron li payron ansians
Li avesques lo feron de lur mans
A la onor de la Vergas Maria
Mayre de Dieu e fillia et amia
E l'avesque sant Trophème reques
A sos amises que aqui fosa mes
Cant serie mort..... »*

Sur le chapiteau double de la *troisième travée* dix personnages en tuniques longues, les mains liées, semblent supplier un personnage central portant sceptre et couronne. Derrière ces personnages se tiennent deux hommes d'armes, portant le haubert sous la cotte

(23) F. Benoit, *Les chapelles funéraires de l'église Saint-Honorat*, Mémoires de l'I.H.P., t. XVI

(24) Les vers 245 et 246 semblent désigner la chapelle de la Genouillade, les vers 251, 252, 253 nous ramènent à Saint-Honorat; d'après le *Roman de Saint Trophime* l'église consacrée en même temps que le cimetière par le Christ lui-même et la chapelle élevée à l'endroit même où le Christ est apparu et où Trophime veut être enseveli, sont voisines, or la chapelle de la Genouillade est assez loin de Saint-Honorat ?

d'étoffe ou cotte d'armes s'arrêtant aux genoux, (seul le dessin des mailles du capuchon recouvrant la tête est indiqué). L'homme d'armes de droite tient visiblement la corde qui enchaîne les coupables, l'autre porte une masse d'armes. D'après Viollet-le-Duc (25) la masse représentée sur le chapiteau aurait une tête en bronze coulé ayant la forme d'un cylindre renforcé de six côtes longitudinales ; il est question d'une de ces masses de bronze dès le XIII^e siècle.

Ce chapiteau et les suivants représentent les différents épisodes d'une partie de la légende trophimienne relatant un miracle post-mortem de Saint Trophime, ce miracle ayant pour cadre la guerre entre l'armée de Charlemagne et les sarrasins.

Un jeune chevalier gifle l'archevêque Turpin au cours d'une querelle :
vers 839 du « Roman de Saint Trophime ».

*« Si c'un d'aquel donzel...
I gran colp en la gauta l'arcivesque feri ».*

Charlemagne venant à apprendre ce qui s'est passé juge le coupable et le condamne à mort avec neuf de ses parents, les garants.
vers 843 :

*« Ven a saber a Carle lo rey, mot li fon mal
E fese penre aquel que fos lo mal jornal,
E juget lo a mort an IX de sos parens,
Que tug fosan pendutz vesent totas las gens »*

Les dix condamnés sont enchaînés : vers 848 : « *tos X. los fes liar* ».

Le gibet est dressé dans la Crau : vers 849 : « *E les faire las forquàs en Crau* » et le poète souligne au sujet de l'endroit, « *en cas totas la gens l'apelan lis forchons* ». Le lieu-dit existe encore près d'Arles.

Sur le tailloir, des monstres s'apprêtent à dévorer les âmes des barons épouvantés par le sort qui leur est réservé :
vers 853 :

*« Cant viron los barons qu'a mort son lieuratz
De pendre a la forca mot son espaventatz »*

Le troisième chapiteau représente bien la scène de la condamnation.

(25) Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français*, t. 6, v. p. 195.

Au quatrième chapiteau, les condamnés toujours accompagnés par les hommes d'armes sont agenouillés devant une tombe ornée de fleurs de lis ou de croix fleuronées, portée par deux colonnes. M. l'Abbé Bernard (26) signale que lorsque les Pères Minimes arrivèrent à Saint Honorat en 1591, le tombeau de Saint Trophime était d'après leurs Annales « dans la chapelle de la Sainte Vierge, qu'il était fait de simple pierre et soutenu par deux colonnes de marbre » (27). C'est la disposition de la tombe du chapiteau ; les condamnés sont donc agenouillés dans l'oratoire dédié à la Vierge et devant le tombeau de Saint Trophime. En effet, effrayés, ils ont demandé à Charlemagne de leur permettre de se rendre pour prier, à une chapelle toute proche :

vers 855 :

« E pregeron al rey che los volges layssar
Anar a ja gleisa qu'era aquí près orar »

Ils supplient alors Marie de les aider et recommandent leurs âmes à Saint-Trophime :

vers 861 :

« E umilmens pregeron la régina Maria
Che ela lur aiut e que lur sie amia,
Et al cors San Tropheme lurs armas comanderon ».

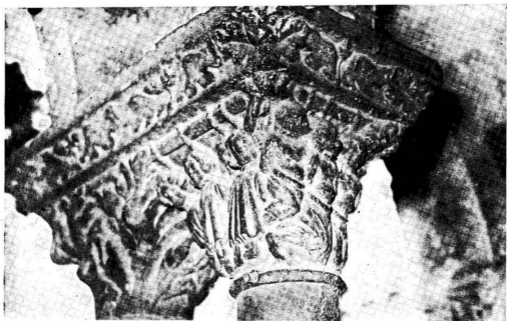
Nous retrouvons les malheureux barons pendus sur le cinquième Chapiteau. Sur le tailloir, des feuilles de chêne et des glands. Les visages des pendus reflètent une sorte de sérénité, ce ne sont plus là les visages épouvantés des condamnés du troisième chapiteau. Saint Trophime a répondu à la prière des barons :

vers 865 :

« Ma los cors San Tropheme discipol de Jésus
Lor vene en ajutori e totz los sufertet
E una neulina sus las forquas fermet
che la nueg e lo jorn los gardava de mal

(26) Abbé Bernard, *La Basilique primatiale de Saint-Trophime d'Arles*, Aix, 1893, t. 1, v. p. 72.

(27) Dans ses Antiquités d'Arles, M. Seguin racontant une visite à la chapelle N.-D. de Grâce, nous dit que : « les Pères Minimes ont incrusté le tombeau de Saint Trophime du devant d'un tombeau de marbre blanc, orné de trois belles figures dont celle du milieu représente Jésus-Christ qui d'une main présente l'évangile à Geminius Paulus... ». Actuellement dans la chapelle du Saint-Sépulcre à Saint-Trophime.



1 : chapiteau 5^e travée : les barons pendus.

2 et 3 : chapiteau, 4^e travée : les barons agenouillés devant le tombeau de Saint Trophime.



1 : chapiteau 6^e travée : les barons aux pieds de Saint Trophime.

2 : chapiteau 5^e travée : les pendus.

3 : chapiteau 6^e travée : Saint Trophime

*Lo jorn de la calor, e la nueg atrestàl
De la frega serena, quel mal non lur fesés »*

Sur le chapiteau, le nuage est là protégeant les pendus de la chaleur du jour, de la fraîcheur de la nuit. La main divine représentée sortant du nuage (28) maintient les barons en vie ; le septième jour le miracle fut constaté.

Après avoir repoussé un attaque des sarrasins, une partie de l'armée chrétienne passe par là, l'un des guerriers se dirige vers le gibet et à sa grande frayeur est interpellé par les pendus. Il fuit tout d'abord, mais revient avec ses compagnons au pied du gibet et les pendus leur parlent. Par crainte de Charlemagne on n'ose cependant pas les libérer mais on va conter le miracle à l'empereur.

Sur le *sixième chapiteau* nous est présentée la dernière partie du drame. Charlemagne et Turpin ont pardonné. Le neuvième jour Turpin va constater le miracle et libère les pendus :

vers 924 : « *Tantost los despendet l'avesque de sas mans* ».

Il les conduit devant Charlemagne qui leur offre des terres, de l'or, des honneurs, promet d'adouber ceux qui ne sont pas encore chevaliers, mais tous refusent. Ils veulent se faire moines et bâtir un monastère en l'honneur de Saint Trophime :

vers 945 :

*« E van s'en en lur terra, on bastiron aular
E gleisa e monestier, e tug moynes se feron
Ad onor de San Tropheme e ben lo ereteron »*

Nous trouvons les héros, sur ce dernier chapiteau aux pieds d'un évêque en costume épiscopal, coiffé de la mitre à une pointe (29) et portant la crosse : Saint Trophime. Ils ont encore leurs liens, signe distinctif de leur aventure, et comme pour rappeler le miracle ; ils tournent le dos aux tentations du monde, au mal, symbolisés en arrière du chapiteau par une sirène-poisson et un monstre, pour se consacrer à la vie religieuse. Sur l'abaque, des feuilles de vigne et des oiseaux picorant des grains de raisin.

La galerie méridionale daterait du milieu du XIV^e siècle d'après M. F. Benoit, R. Doré, L. Labande, A. Villard ; les chapiteaux étu-

(28) Détail emprunté aux sarcophages paléochrétiens, marque l'intervention divine.

(29) Le type à deux cornes latérales apparaît en 1102... dans les dernières années du XI^e siècle cette coiffure se déplace et les cornes de la mitre se portent devant et derrière (v. C. Enlart, *Manuel d'archéologie française*, le costume).

diés ici sont-ils de la même époque ? L. H. Labande prétend que le sculpteur a essayé de rester dans le style des autres galeries plus anciennes, mais qu'il se trahit cependant par une technique et un dessin différents (30). Ce scrupule nous paraît bien étonnant, étant donné que les chapiteaux étaient destinés à une galerie gothique, Et. R. Doré partageait cet avis, quand il écrit : « C'était à cette époque un souci dont on trouve peu d'exemples ». Il serait plus logique de penser que ces chapiteaux à mi-chemin entre le roman et le gothique ont été exécutés par un ou plutôt par deux sculpteurs de l'école arlésienne, attachés à leurs traditions mais utilisant une technique nouvelle. Les visages, les détails empruntés aux sarcophages paléochrétiens ; main divine sortant du nuage, oiseaux picorant des grains de raisin, décor végétal de feuilles d'acanthé et les monstres sont bien dans la tradition de l'école romane arlésienne, mais un art nouveau se manifeste dans la disposition et la composition des chapiteaux. Pour nous, deux sculpteurs ont travaillé à leur exécution. Les deux premiers chapiteaux ont été taillés par un imagier en possession d'une technique poussée et d'un sens parfait du décor, d'une plus grande habileté à rendre les attitudes ; les quatre autres sont d'une composition et d'une exécution plus naïves, plus malhabiles mais plus touchantes aussi.

Les éléments de datation sont nombreux et nous semblent désigner le XIII^e siècle. Les costumes (31) les coiffures, la masse d'armes sont de cette époque.

La position de la mitre de Saint Trophime peut nous servir également, Jean Baussan archevêque d'Arles de 1233 à 1258 aurait été le premier à la porter ainsi, justification en est donnée par les sceaux des archevêques d'Arles du XIII^e siècle sur lesquels on peut étudier aussi l'évolution de la forme de la chasuble et du pallium.

On peut nous objecter qu'il faut tenir compte du fait que les sculpteurs pouvaient reproduire des types pris ailleurs, ou habiller leurs personnages de vêtements archaïques, cela semble peu vraisemblable dans le cas des chapiteaux étudiés ici. Enfin de précieux repères nous sont donnés par l'évolution de la légende de Saint Trophime par rapport à celle de Sainte Marthe.

Nous verrions volontiers dans le décor de ces chapiteaux, tradui-

(30) L.-H. Labande, *L'église Saint-Trophime d'Arles*, Paris, 1930.

(31) R. Doré, *Notices particulières sur les ruines et monuments*, Encyclopédie départementale des Bouches-du-Rhône, t. IV (1^{re} v.).

sant en langage plastique la légende de Saint Trophime, une illustration de plus de la thèse d'Emile Mâle : le clerc qui a élaboré le programme iconographique a voulu faire représenter le *Roman de Saint-Trophime* en y apportant une modification, l'introduction de Marthe auprès de Trophime, pour se conformer à la version officielle du moment. Si nous adoptons la deuxième hypothèse, la modification alors aurait été apportée à la pierre et non au texte et faite après l'exécution des chapiteaux.

La thèse opposée, entrevue par M. F. Benoît nous paraît aussi séduisante : l'auteur du « Roman de Saint Trophime », un clerc de l'église d'Arles (32) ne se serait-il pas inspiré de ces chapiteaux historiés pour composer son poème ?

JULIA AUBERT-SUSINI.

NOTE DE LA REDACTION

L'illustration de cet article est due en majeure partie au talent photographique du docteur Claustre, à qui vont nos plus sincères remerciements.

L'autre partie de l'illustration est de M. Barral, d'Arles.

(32) E. Duprat, *Histoire des légendes saintes de Provence*, Mémoires de l'I.H.P., t. XVIII, v. p. 119.