

L'INFLUENCE DE L'ITALIE DU NORD SUR L'ART ROMAN DE LA PROVENCE ORIENTALE

Formés à l'école du nationalisme de la fin du siècle, les archéologues de naguère ont trop souvent succombé à la tentation d'étudier les monuments à l'intérieur des limites actuelles de leurs pays (1). Aussi doit-on se féliciter des féconds échanges instaurés depuis plusieurs années entre érudits français et italiens.

Il est évident qu'au Moyen âge les Alpes ne formaient pas une barrière infranchissable. Elles servaient plutôt de berceau à une civilisation commune, et constituaient un pays ayant une physionomie bien particulière. Un phénomène du même ordre a déjà été mis en relief en ce qui concerne les Pyrénées, trait d'union entre le Languedoc et le Nord de l'Espagne. Il convient de même de souligner les liens qui unissaient les deux versants des Alpes.

A l'époque romane, le secteur compris entre la Durance et les faîtes des Alpes n'a pas été une région créatrice, mais un pays de passage et son art porte la marque des grands foyers artistiques qui se sont développés à ses côtés, dans la vallée du Rhône d'une part, dans l'Italie du Nord, principalement en Lombardie, dans la région des lacs et en Piémont d'autre part.

Grâce à quelques faits qui ont laissé des traces dans les textes, on peut discerner aisément certaines des raisons pour lesquelles des relations se nouèrent de longue date entre la Provence orientale et l'Italie du Nord.

(1) Il faut rappeler cependant un certain nombre de travaux déjà anciens, notamment de F. DE DARTEIN, qui fait figure de précurseur, avec son *Étude sur l'architecture lombarde*, Paris, 1864-1882, de Joseph Roman, auteur d'une communication sur *l'Influence de l'art italien dans les Alpes françaises*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, Paris, 1884, pp. 383-393, d'EMILE BONNET, auteur d'un article consacré à *L'influence lombarde dans l'architecture romane de la région montpelliéraine*, et publié dans le *Bulletin archéologique du Comité des Travaux Historiques*, 1907, pp. 210-218, et surtout du vicomte PIERRE DE TRUCHIS, qui publia un essai audacieux pour l'époque, *L'architecture lombarde, ses origines, son extension dans le Centre, l'Est et le Midi de la France*, publié dans le tome II du *Congrès Archéologique d'Avignon 1909*, pp. 202-242.

Elles sont tout d'abord d'ordre politique. Il ne faut pas oublier que le Comté de Vintimille débordait sur le versant aujourd'hui français des Alpes, et que dès le X^e siècle, lors de leur lutte contre les Sarrasins, les seigneurs de la région avaient fait appel à ceux d'outre-monts. C'est ainsi qu'Arduin, marquis de Turin, aide vers 972 le frère de Guillaume, Roubaud, à expulser les Sarrasins des Alpes et du Freinet (1). Et l'on sait qu'au XII^e siècle, les consulats conclurent de fréquents accords avec leurs voisins d'Italie. En 1171, les consuls de Grasse signent un traité à la fois politique et commercial avec Gênes (2). En 1179 ils s'allient à Pise. Cet accord nous apprend que des Pisans résidaient alors à Grasse (3). En 1198, Grasse abandonnant l'alliance des Pisans passe un nouveau traité avec Gênes (4), confirmé en 1227, en 1251, en 1288. Le commerce entre les deux villes était actif et des marchands Grassois étaient installés à Gênes (5). De même les consuls de Nice s'allièrent tour à tour aux Pisans et aux Génois (6).

Plus importantes encore nous apparaissent les relations d'ordre ecclésiastique. Faut-il rappeler que l'évêché de Vintimille, suffragant de Milan, englobait les vallées de la Roya et de la Bevera, que nombre de prélats de la province d'Embrun étaient originaires d'outre-monts? Le plus illustre d'entre eux fut, on le sait, Henri de Bartolomei, né en 1210 à Suse, prieur, puis prévôt de la Cathédrale d'Antibes (1242), et principal auteur de la réorganisation de ce diocèse, enfin évêque de Sisteron (1244-1250) (7), archevêque d'Embrun (1250-1271), cardinal-évêque d'Ostie et de Velletri (8). L'archevêque d'Embrun Guillaume III de Bénévent (1189-1208) était sans doute italien. Ce même Guillaume de Bénévent avait été évêque de Digne de 1179 à 1189. Le prévôt de la Cathédrale de Forcalquier, Ispennel de Vermacio, qui, au XIII^e siècle, fit achever la concathédrale Saint-Mary, était probablement originaire d'outre-monts (9).

Les grands monastères de Provence et d'Italie avaient, sous for-

(1) Cf. E. DUPRAT, dans *Encyclopédie des Bouches-du-Rhône*, t. II (Paris-Marseille, 1924), p. 158.

(2) GILLETTE GAUTHIER-ZIEGLER, *Histoire de Grasse*, Paris, 1935, p. 8.

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, p. II.

(5) *Ibid.*, pp. 237-239.

(6) Cf. ROBERT LATOUCHE, *Histoire du Comté de Nice*, Paris, 1932, pp. 51-55.

(7) N. DIDIER, *Henri de Suse, prieur d'Antibes, prévôt de Grasse*, dans *Studia Gratiana*, Bologna, 1953; Id., *Henri de Suse, évêque de Sisteron (1244-1250)*, dans *Revue Historique de droit français et étranger*, 1953.

(8) En 1271. Auteur de l'*Apparatus super Decretales Gregorii IX*, il fut appelé *Fons et Splendor juris*.

(9) Cf. N. DIDIER, *Les églises de Sisteron et de Forcalquier du XI^{ème} siècle à la Révolution. Le problème de la concathédralité*, Paris, 1954.

me de prieurés, des ramifications de part et d'autre des Alpes. L'abbaye lombarde de Pedona (1), non loin de Coni (aujourd'hui Borgo San Dalmazzo), comptait plusieurs prieurés sur le versant occidental des Alpes, à Saint Dalmas Valdeblor (2), à Saint Dalmas le Selvage (3), à Saint Dalmas de Tende (4), à Lieuche (5), à Salagriffon (6), à Sauze (7).

De son côté, l'abbaye de Lérins entretenait plusieurs prieurés dans le diocèse de Vintimille (Saorge, Notre-Dame de Verx près de Sospel) notamment sur le versant oriental des Alpes: Saint-Martin de Carnolès (1061 et 1082) (8), la principauté de Saubourg (9) et l'église Saint-Michel de Vintimille (1041) (10). Dans le diocèse d'Albenga, elle possédait l'église de Saint-Martin de Prelà (1119) (11), l'église Saint-Maurice de Port-Maurice (1103) (12), le monastère de Saint-Laurent de Varigotti (1127) (13), l'église de Saint-Michel de Blez (1124) (14). Le monastère possédait aussi, dans le diocèse de Gênes, le prieuré de Saint-Antoine de Gênes, l'église Saint-Martin de Corsica, à Vinnol (1134) (15) et une terre près de Gênes, au lieu dit Capra Sandalis (16) (1141). L'abbaye avait reçu dans le diocèse de Viterbe, l'église Saint-Sylvestre de Civitavecchia (XI^e siècle) et l'église Notre-Dame de Selve (vers 1110-1115) (17). En Sardaigne, dans le diocèse de Sassari, les moines possédaient l'église de la Trinité du Cap de Foi.

Quant à l'abbaye de Saint-Victor de Marseille, elle entretenait également des filiales en Italie: l'église Saint-Victor de Gênes (1135), le monastère des douze Apôtres (1108) et la cella de Saint-André (1113) à Pise; en Sardaigne, de nombreuses églises et notamment les

(1) Cf. A. M. RIBERI, *San Dalmazzo di Pedona e la sua abbazia*, Turin, 1929.

(2) Cant. St-Sauveur, arr. Puget-Théniers, Alpes-Maritimes.

(3) Cant. St-Etienne, arr. Puget-Théniers, A.-M.

(4) Cant. Tende, arr. Nice, A.-M.

(5) Cant. Villars, arr. Puget-Théniers, A.-M.

(6) Cant. St-Auban, arr. Grasse, A.-M.

(7) Cant. Guillaumes, arr. Puget-Théniers, A.-M.

(8) *Cartulaire de l'abbaye de Lérins*, éd. MORIS et EDM. BLANC, t. I (Paris, 1883), n° CLXV, p. 160 et n° CLXVI, p. 161.

(9) Cf. H. MORIS, *L'abbaye de Lérins*, Paris, 1909, pp. 167 et suivantes.

(10) *Cartulaire de Lérins*, éd. citée, n° CLXVII, p. 162. Une prétendue donation de cette église en 954 par le comte Gui (*ibid.*, t. II, n° CXII, p. 183) est un faux grossier. La donation de 1041 fut confirmée en 1064 (*ibid.*, n° CXIII, p. 186).

(11) *Ibid.*, t. I, n° CLXIX, p. 169 et CLXX, p. 170.

(12) *Ibid.*, n° CLXXI, p. 170.

(13) *Ibid.*, n° CLXXII, p. 172 et n° CLXXIV.

(14) MORIS, *op. cit.*, p. 165.

(15) *Cartulaire de Lérins*, éd. citée, t. I, n° CLXXVII, p. 176.

(16) *Ibid.*, n° CLXXVIII, p. 178.

(17) MORIS, *op. cit.*, pp. 176-177.

prieurés de San Saturno de Cagliari et San Nicolas de Guzule (1). Ces possessions éloignées occasionnaient de fréquents rapports entre le clergé des différents diocèses (2) sans parler des conciles, des voyages *ad limina* et des pèlerinages (3) à Rome et au Mont-Gargan. En ce qui concerne l'entretien et le développement des communications avec l'Italie par les vallées alpines, il faudrait en outre évoquer le rôle des Antonites, des frères Pontifes, des Templiers, des frères de Sainte Marie-Madeleine et des Hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem, dont les nombreux établissements constituaient autant de relais sur les routes des cols (4).

Il est inutile d'insister davantage sur les liens politiques, ecclésiastiques, moraux, économiques, qui unissaient au Moyen âge les deux pays.

Dans le domaine de l'archéologie, ces relations se matérialisent par un certain nombre de dispositions qui montrent à quel point l'architecture de la Provence orientale et du Dauphiné est redevable aux modes de bâtir mises en honneur par les puissants ateliers de l'Italie du Nord. D'une façon générale, on peut dire que les églises romanes de la plus grande partie de l'archidiocèse d'Embrun s'apparentent à l'architecture épanouie à la même époque en Lombardie et en Piémont.

Il est tout à fait vraisemblable que certaines d'entre elles ont été élevées par des ateliers ambulants venus de Lombardie, pourvoyeuse traditionnelle de maîtres maçons et de tailleurs de pierre habiles.

Encore faut-il distinguer, ici comme en Provence et en Italie du

(1) Cf. A. BOSCOLO, *L'abbazia di San Vittore, Pisa e la Sardegna* (Padoue, 1958) et *Le prieuré victorin St-Nicolas de Guzule*, dans le *Recueil des Actes du Congrès St-Victor*, fasc. 65 de *Provence Historique* (1966), pp. 377-386. Cf. C. VIOLANTE, *Fondations victorines à Pise, ibidem. Cartulaire de St-Victor de Marseille*, ed. B. GUÉRARD, Paris, 1857, 2 vol. (coll. des Cartulaires de France, VIII).

(2) C'est ainsi qu'on voit le prévôt de San Remo, Pierre, assisetr en 1142 à une transaction entre l'évêque de Nice et les moines de St-Pons. *Chartrier de l'abbaye de St-Pons hors les murs de Nice*, éd. E. Cais de Pierlas et G. Saige, Monaco, 1903 (*Coll. de doc. hist. publ. par l'ordre de S. A. S. le Prince Albert 1^{er}*), n° XVII, p. 21. De même le prévôt de Vintimille arbitre en 1246 le différend entre les chanoines de Nice et les moines de St-Pons, *ibidem*, n° XLII, p. 54.

(3) Selon la tradition, des pèlerins d'outre-monts seraient venus très nombreux en pèlerinage à Notre-Dame de Verdelay à Gréolières et à St-Dalmas Valdeblore. D'autre part les pèlerinages à Rome étaient fréquents. Vers 986, saint Bevons, originaire de Noyers-sur-Jabron mourut en Lombardie, à Voghera, au cours d'un pèlerinage au tombeau des Apôtres. En 936, l'évêque de Riez Gérard fait le voyage de Rome en compagnie d'Odon de Cluny, etc.

(4) Cf. J. ROMAN, *Tableau historique du département des Hautes-Alpes*, t. I (Paris, 1887), p. XV; J. THIRION, *Une construction des Hospitaliers en Provence: St-Apollinaire de Puimoisson*, dans *Mélanges R. Busquet*, n° hors série de *Provence Historique*, 1956, p. 109 et suiv.

Nord, deux phases successives dans l'essor de l'architecture romane. Depuis la vaste enquête menée par Puig i Cadafalch, on reconnaît l'existence d'un premier art roman méridional (1), art international répandu dans tout l'Occident méditerranéen au cours du XI^e siècle, puis dès la fin de ce siècle ou le début du XII^e suivant les cas, l'épanouissement des variantes régionales. C'est à ces dernières qu'appartient l'art lombard, dont l'expansion dans les Alpes françaises, comme dans les autres portions de l'immense arc de cercle décrit par les Alpes autour de l'Italie du Nord, a suivi de près la « poussée » du premier art roman.

M. Jean Hubert a montré, d'autre part, dans toute une série d'études, que l'établissement de ce courant remontait en réalité au Haut Moyen âge; il a fait observer que nombre de dispositions et de modes de décoration des églises de Gaule sont venues de Lombardie et il en a trouvé maints témoignages dans le Sud-Est et en Suisse.

Dès le Haut Moyen âge, quelques uns des éléments les plus remarquables de notre architecture étaient venus d'Italie du Nord. Ceux qui furent chargés d'élever les églises de l'époque romane n'ont fait que suivre des habitudes antérieures et ont fait tout naturellement appel soit à la main d'oeuvre italienne, soit au style en usage en Lombardie. Nous savons depuis les travaux de M. Jean Hubert et des érudits italiens que les plaques d'ambon et de chancel qui étaient fabriquées dans la seconde moitié du VIII^e siècle et au IX^e de façon quasi industrielle par les ateliers installés auprès des carrières de la région du lac de Côme ont été exportées dans tout le Sud-Est de la Gaule et bien au delà, notamment à Cimiez, Fréjus, Limans, Avignon, Vienne (2), etc. Bientôt des ateliers locaux se constituèrent, afin d'imiter leur décor et même leur style, de sorte qu'il est parfois difficile de distinguer des oeuvres importées les productions réalisées sur place, si ce n'est par l'analyse des matériaux.

De même, dès la fin du VIII^e siècle, un monument tel que la

(1) PUIG I CADAFALCH, *Le premier art roman*, Paris, 1928; Id., *La geografia i els orogens del primer art romaní*, Barcelone, 1930; éd. française, Paris, 1935. L'auteur avait commencé à étudier la question dans un article: *Les influences lombardes en Catalogne*, dans *Congrès Archéologique de Carcassonne et Perpignan*, 1906, pp. 684-703.

(2) JEAN HUBERT, *Note sur la date des dalles de marbre sculpté de Limans (Basses-Alpes)*, dans *Cahiers Archéologiques*, t. XIV (1964), pp. 85-94. Carte de l'aire de dispersion des chancels des VIII^e et IX^e siècles. Voir aussi DENISE FOSSARD, *Le tombeau carolingien de saint Pons à Cimiez*, dans *Cahiers archéologiques*, t. XV (1965), pp. 1-16, qui a rapproché les fragments de décor du cénotaphe de plusieurs panneaux de Pavie, Albenga, Vintimille, etc. Voir enfin JEAN HUBERT, dans *L'Europe des invasions*, Paris, 1967, pp. 100-101, et dans *L'Empire Carolingien*, Paris, 1968, pp. 28-33.

« crypte » de Saint-Laurent de Grenoble est un jalon caractéristique de l'expansion dans les Alpes de l'art de la Haute Italie. Son parti, son ordonnance, certains détails de construction et le décor des tailloirs des chapiteaux relèvent de pratiques ultramontaines, imitées par un atelier vraisemblablement indigène (1). Son plan en rectangle peu allongé, flanqué d'absidioles qui lui donnent l'aspect d'un quatre-feuilles est à rapprocher, comme l'a montré M. Jean Hubert, de celui du mausolée triconque édifié entre 798 et 813 près de Saint-Nizier de Lyon pour abriter les tombes d'anciens évêques de cette ville.

Le type de ces petits édifices en quadrilobe, en triconque ou cruciformes, réservé souvent à des oratoires ou à des chapelles funéraires, est emprunté assurément à des modèles de l'Italie du Nord, où l'on en connaît plusieurs exemples dès le V^e et le VI^e siècle (2).

C'est sans doute de la même origine que procèdent les plans encore utilisés, à l'aube de l'époque romane, pour la chapelle tréflée de la Trinité à Lérins, celle de La Gayolle, et la crypte de Saint-Geniez de Dromon (Basses-Alpes) (3). Édifiée probablement au XI^e siècle, l'ancienne chapelle Saint-Sauveur ou Saint-Hilaire (4) de Grasse avait un plan — polygone à seize côtés semble-t-il — qui fait songer à celui de Sainte-Marie-Majeure de Ravenne (5), avec, en plus, une absidiole à l'est.

Les chapelles octogonales de Saint-Sauveur de Lérins et de Mougins (6) — cette dernière reconstruite au XVII^e siècle — pourvues également d'une absidiole à l'est, évoquent, à une échelle un peu différente, les types fournis par les baptistères de Grado, d'Agliate, d'Oggiono (7), de Mariano Comense (8).

(1) Cf. JEAN HUBERT, *La « crypte » de St-Laurent de Grenoble et l'art du Sud-Est de la Gaule au début de l'époque carolingienne*, dans *Arte del Primo Millennio, Atti del secondo Convegno per lo studio dell'alto Medioevo*, Turin, 1953, pp. 327-334.

(2) PAOLO VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto medio evo nell'Italia settentrionale*, Milan, 1942.

(3) Cf. FERNAND BENOIT, *Les chapelles triconques paléochrétiennes de la Trinité de Lérins et de La Gayolle*, dans *Rivista di Archeologia Cristiana*, t. XXV, 1949, pp. 129-154; Id., *La crypte en triconque de Theopolis*, dans *Rivista di Archeologia Cristiana*, t. XXVII, 1952, pp. 69-89. Il est impossible d'accepter la chronologie « haute » proposée par l'auteur.

(4) J. THIRION, *Notes sur trois chapelles polygonales de l'ancien diocèse de Grasse*, dans *Actes du V^{ème} Congrès International d'Archéologie Chrétienne*, Aix-en-Provence, 1954, Rome-Paris, 1957, pp. 589-597.

(5) P. VERZONE, *L'architettura religiosa dell'alto Medioevo*, op. cit., p. 66, fig. 31.

(6) J. THIRION, *Note cit.*, pp. 595-596.

(7) A. KINGSLEY PORTER, *Lombard Architecture*, Londres, 1917, t. II, p. 31 et III, p. 115, et A. DE CAPITANI D'ARZAGO, *Architettura dei secoli IV e V in Alta Italia*, Milan, 1944, p. 23, pl. 5, fig. 4, pl. XXI, fig. 2.

(8) A. DE CAPITANI D'ARZAGO, *Architettura cit.*, pl. XXI, fig. 5.

Mais il faut surtout rappeler que le type de sanctuaire à trois absides est venu de Lombardie. Implanté dès le milieu du VI^e siècle à la cathédrale de Parenzo, il fut adopté à la fin du VIII^e siècle et surtout au X^e en Italie, notamment à S. Felice de Pavie (1), à Gazzo Veronese (S. Pietro in Valle) (2), à S. Pietro in Mavino in Sirmione (3), à S. Quintino de Spigno (4), etc.

A la même époque il se répandit en Suisse, à Saint-Jean de Mustair (5) fondé au début du IX^e siècle, à S. Benedetto de Malles, à Saint-Martin et Sainte-Marie de Disentis (6), à Saint-Martin de Coire (7) et pénétra jusqu'en Gaule, comme l'indiquent les trois absides orientales de Germigny-des-Prés.

Avec le premier art roman méditerranéen, ce type de choeur devint courant et se répandit au XI^e siècle dans tout le secteur où il était diffusé.

Au XI^e et au début du XII^e siècle, le Sud-Est de la France n'a été qu'un district de l'immense aire de diffusion du « premier art roman méditerranéen », né en Lombardie et répandu jusqu'en Espagne. La plupart des églises du XI^e siècle, édifiées sur le versant français des Alpes ne sont que de simples exemplaires de ce style. Elles sont en tous points semblables à celles que l'on trouve dans les vallées suisses du Valais, de l'Engadine, du Tessin, dans la région de Côme, en Piémont et en Ligurie. Elles présentent parfois des dimensions identiques — notamment les murs, les absides, les clochers — et toujours les mêmes volumes massifs, le même appareil de petites pierres cassées au marteau, le même système décoratif : bandes et festons, chapiteaux cubiques ou aux angles simplement abattus. Elles donnent l'impression de monuments en quelque sorte « préfabriqués », absolument comparables aux constructions de l'Italie du Nord.

Parmi les exemplaires du « premier art roman méditerranéen » en Provence orientale, il faut citer, entre autres, Saint-Dalmas de Val-

(1) P. VERZONE, *L'architettura* cit., pp. 155-156.

(2) *Ibid.*, p. 151.

(3) *Ibid.*, p. 168.

(4) *Ibid.*, pp. 153-154, fig. 76.

(5) Cf. P. VERZONE, *Da Bisanzio a Carlomagno*, Milan, 1968, p. 228; LINUS BIRCHLER, *Zur Karolingischen Architektur und Maleret in Münster-Mustair*, dans *Art du Haut Moyen âge dans la région alpine*, Actes du III^{ème} Congrès international pour l'étude du Haut Moyen âge, 1951, Lausanne, 1954, pp. 167-252.

(6) Cf. P. ISO MUELLER et P. OTHMAR STEINMANN, *Zur Disenter frühgeschichte*, *ibid.*, pp. 133-149.

(7) Malgré la datation proposée par plusieurs érudits suisses, la petite église St-Pierre de Mustail, qui reproduit fidèlement les dispositions de St-Jean de Mustail et des églises de Disentis, ne paraît pas antérieure au XI^{ème} siècle. Cf. JEAN HUBERT, *L'empire carolingien*, op. cit., p. 23.

deblore (1), la Madone des Prés à Levens (2), la crypte de Vilhosc (3), l'église de Chateaufort-de-Contes (4), la Madone del Poggio à Saorge (5), les anciennes cathédrales de Vence (6) et de Nice (7), Notre-Dame des Monts à Breil, la collégiale de Clans, Saint-Martin d'Entrevennes, l'ancienne église de Sept-Font à Montmaur, l'abbaye Saint-Eusèbe à Saignon, etc. Quoique sans aucun décor de bandes « lombardes », l'ancienne église de Saint-Donat s'apparente par son appareil et son plan comme par son élévation, aux formules du premier art roman (8).

Il conviendrait d'ajouter à ces quelques exemples provençaux ceux fournis en Savoie par l'église de Quintal, Saint-Martin d'Aime (9), dont la belle série de niches du chevet rappelle le décor du baptistère de Biella, la cathédrale de Moutiers (10), et la crypte de la cathédrale de Saint-Jean de Maurienne (11), récemment dégagée. Il est superflu d'insister sur les caractères importés de Lombardie, de ces édifices du « premier art roman ». Ils sont bien connus depuis les études de Puig i Cadafalch (12), auxquelles Maurice Oudot de Dainville (13), MM. Jean Vallery-Radot (14), Marcel Durliat (15), Louis Grode-

(1) J. THIRION, *L'église St-Dalmas de Valdeblore*, dans *Bull. mon.*, 1953, pp. 157-171.

(2) Id., *Un témoin du premier art roman en Provence: la Madone de Levens*, *ibid.*, 1961, pp. 345-351.

(3) A. CHAUVEL, *La crypte de Vilhosc*, dans *Bull. mon.*, 1931, p. 437.

(4) J. THIRION, *L'église romane de Chateaufort de Contes*, dans *Nice Historique*, 1962, pp. 97-107.

(5) Id., *L'église de la Madone del Poggio à Saorge*, *ibid.*, 1959, pp. 44-60.

(6) M. AUBERT, *Un édifice du premier art roman en Provence: la Cathédrale de Vence*, dans *Mélanges offerts à Nicolas Iorga*, Paris, 1933.

(7) J. THIRION, *L'ancienne cathédrale de Nice et sa clôture du chœur du XI^{ème} siècle, d'après des découvertes récentes*, dans *Cahiers Archéologiques*, t. XVII (1967), pp. 121-160.

(8) Id., *Au début de l'architecture romane en Provence: l'ancienne église de St-Donat (Basses-Alpes)*, dans *Bulletin Monumental*, 1965, pp. 271-294.

(9) J. VALLERY-RADOT, *L'église St-Martin à Aime*, dans *Congrès Archéologique*, 1965, pp. 121-132.

(10) Id., *La Cathédrale St-Pierre à Moutiers-en-Tarentaise*, *ibid.*, pp. 106-120.

(11) Id., *St-Jean de Maurienne, La Cathédrale St-Jean Baptiste*, *ibid.*, pp. 48-65, et J. HUBERT, *La crypte de St-Jean de Maurienne et l'expansion de l'art lombard en France*, dans *Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'Arte romanica dell'Occidente. Atti del I Convegno Internazionale di Studi Medievali di Storia e d'Arte*, Pistoia, 1964, pp. 183-190.

(12) Outre les livres déjà cités, rappelons PUIG I CADAFALCH, FALGUERA I GODAY, *L'arquitectura romanica a Catalunya*, Barcelone, 1909-1918, 3 vol.

(13) M. OUDOT DE DAINVILLE, *L'enfance des églises du diocèse de Montpellier*, dans *Montpensilensis*, II, 1935, p. 7 et suiv.

(14) J. VALLERY-RADOT, *Le premier art roman de l'Occident méditerranéen, (à propos d'un livre récent)*, dans *Revue de l'Art ancien et moderne*, t. LV, 1929, pp. 105-123 et 153-169.

(15) M. DURLIAT, *Premières manifestations du style lombard en Roussillon et*

cki (1) ont apporté les retouches qui convenaient. Dans les pauvres pays de montagne, les modèles ne pouvaient être, évidemment, les grands édifices de la plaine. Le parti adopté était celui destiné aux sanctuaires beaucoup plus modestes, de sorte que la plupart des éléments de comparaison sont fournis par les petites églises des bourgades de la Haute-Italie, de la Suisse ou des vallées pyrénéennes.

Le plan et les dispositions de la crypte de Saint-Dalmas Valdeblore, couverte de voûtes d'arêtes — encore sans doubleaux — évoquent celles de Saint-Martin d'Aime, d'Agliate, de Saint-Michel de Vintimille, de San Paragorio de Noli (2), de San Secondo d'Asti (3). La petite crypte de la Madone de Levens rappelle, par ses supports grossièrement arrondis et ses voûtes d'arêtes maladroitement renforcées de doubleaux, les cryptes d'Agliate, de Saint-Vincent de Galliano di Cantù, de S. Eufemia d'Isola Comacina (4) et de S. Stefano de Lenno (5).

La simplicité et les larges proportions des édifices à nef et collatéraux, sans transept, et jadis couverts en charpente (cathédrale de Nice, Saint-Dalmas de Valdeblore (6) attestent une étroite parenté avec des églises telles que la cathédrale Saint-Jean de Maurienne, les églises de Schönenwerd (7) et d'Amsoldingen (8) dont on a reconnu depuis longtemps la filiation lombarde.

Les niches murales qui décoraient à l'intérieur l'abside de l'ancienne Cathédrale de Nice et de l'église de Villeveuille comme celle de Notre-Dame de Salagon à Mane répétaient un parti assez fréquent dans la Haute-Italie (9).

en Cerdagne, dans *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1954-1955, pp. 89-91.

(1) L. GRODECKI, *Au seuil de l'art roman. L'architecture ottonienne*, Paris, 1958, pp. 313-314 et p. 318, n. 4 et 5.

(2) N. LAMBOGLIA, *I monumenti medioevali della Liguria di ponente*, Torino-Bordighera, 1970, pp. 15 et 151-153.

(3) P. VERZONE, *L'architettura*, pp. 156-157, fig. 78.

(4) M. C. MAGNI, *Architettura romanica comasca*, Milan, 1960, p. 45, fig. X.

(5) *Ibid.*, p. 65, fig. XVI, et photo 67.

(6) Le plan des piles de Valdeblore est le même que dans la quatrième travée de S. Eufemia de l'Isola Comacina.

(7) PUIG I CADAFALCH, *Geografia*, p. 107 et fig. 104; G. LOERTSCHER, *Die romanische Stiftskirche von Schönenwerd*, Bâle, 1952. A Schönenwerd, une construction voûtée à étage, soudée à la partie occidentale de l'église, montre la combinaison avec des éléments ottoniens. Cf. L. GRODECKI, *L'architecture ottonienne*, pp. 135-136. A Amsoldingen, comme à St-Martin d'Aime, les absides sont précédées de travées de chœur voûtées.

(8) M. GRUETTER, *Die romanischen Kirchen am Thunersee. Ein Beitrag zur Frage der Ausbreitung frührombardischer Architektur*, dans *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, 1932, p. 118 et suiv.

(9) Notamment à S. Paragorio de Noli (PUIG I CADAFALCH, *Geografia*, p. 225,

Le décor de « lésènes » et de petits arcs des façades et des chevets appellerait aussi maintes comparaisons avec les édifices de l'autre versant des Alpes. A Chateaufort et à Valdeblère, par exemple, les façades étaient animées primitivement de bandes et de festons ascendant le long du pignon et composant six panneaux, avec le parti assez rare, d'une bande descendant dans l'axe, comme à S. Quintino de Spigno (1), à Vigolo Marchese (2), à Oleggio (Novara) (3).

Les panneaux à deux petits arcs qui rythment les absides de la Madone de Levens, des églises de Chateaufort-Villeveuille, de Saint-Eusèbe de Saignon, et d'Entrevennes reproduisent le type réputé le plus ancien si l'on en croit Puig i Cadafalch (4). Ils ont en tout cas leurs équivalents dans nombre d'églises lombardes, notamment à S. Antonino de Finale, S. Pietro de Carpignano (Novara), S. Fedelino au lac de Mezzola (Côme), S. Pietro de Gemonio (Varese), S. Pietro de Teglio, etc. A Valdeblère et à Montmaur, ils comptent chacun trois festons (5), comme à S. Benedetto de Civate, S. Pietro de Casalvolone, Oleggio, S. Maria de Naula à Serravalle Sesia (Novare), etc. Les petits arcs qui courent sans interruption le long des absides à Saorge et à Breil répètent un parti adopté par une foule de monuments, depuis l'Italie (S. Gregorio de Pietrabrugna, Imperia), S. Pietro de Civate, S. Vicolo di Piona, etc.) jusqu'au Midi de la France (Verdun-sur-Ariège), sans parler de la Catalogne.

Quant aux jolis clochers de Saint-Jean de Breil (Alpes-Maritimes), de Saint-Thyrse de Robion (Basses-Alpes), de Saint-Vallier de Thiey (Alpes-Maritimes), de La Palud (Basses-Alpes), ils sont évidemment les cousins de beaucoup d'autres semblables dans la Haute-Italie, notamment à Saint-Pancrace de Ramponio ou à Sainte-Perpétue de Sirano.

Région deshéritée, affaiblie par les incursions des Hongrois et des Sarrasins, les Alpes méridionale étaient appelées, comme tous les

fig. 296), à S. Giorgio et à S. Giacomo de Côme. M. C. MAGNI, *op. cit.*, pp. 76 et 97, fig. XX et XXIX.

(1) P. VERZONE, *L'architettura* cit., p. 154 et pl. XLV.

(2) PUIG I CADAFALCH, *Geografia*, p. 118, fig. 125.

(3) On le remarque aussi en Bourgogne à Clessé et à St-Martin de Laives. Cf. J. VIREY, *Les églises romanes de l'ancien diocèse de Mâcon*, 2^{ème} éd., Mâcon, 1935, p. 173 et pl. X, et C. DICKSON, *Les églises romanes de l'ancien diocèse de Châlon, Mâcon*, 1935, pp. 162 et 167.

(4) L'évolution de ce décor a été esquissée de façon trop systématique par Puig i Cadafalch. Les rythmes binaires et ternaires coexistent parfois dans un même édifice. Au surplus leur usage s'est prolongé au XII^{ème} siècle.

(5) Même rythme aux absides de St-Pierre de Vénéjean et de St-Martin de Jussan. Cf. L. H. LABANDE, *Études d'histoire et d'archéologie romane. Provence et Bas-Languedoc. I. Églises et chapelles de la région de Bagnols-sur-Cèze (Nord-Est du diocèse d'Uzès)*, Avignon-Paris, 1902.

pays sans fortes traditions architecturales ou secoués par la crise économique, à recevoir une main d'oeuvre itinérante, qui se déplaçait au hasard des commandes. C'est ce qu'a fort bien souligné, entre autres, M. Jean Hubert (1).

Enfin nous sommes assez bien renseignés pour la fin du Moyen âge. Plusieurs textes des XV^e et XVI^e siècles nous confirment que l'on faisait alors appel couramment à des équipes itinérantes venues de la proche Italie (2). Tout donne à penser que les choses ne se passaient pas de façon très différente aux XII^e et XIII^e siècles. Faut-il rappeler, en outre, qu'il en fut encore de même, conformément aux données de l'histoire, pour les nombreux stucateurs qui vinrent décorer les églises baroques du Comté de Nice et de la Provence aux XVII^e et XVIII^e siècles?

La seconde floraison romane, qui se produisit dans nos régions au XII^e et au XIII^e siècle, et qui se prolongea, sous une forme abâtardie, très avant dans le cours du Moyen âge, présente en général des cas beaucoup plus complexes que ceux du « premier art roman ». Il est bien plus difficile, pour cette époque, de distinguer les édifices construits par des ateliers venus d'Italie de ceux auxquels ils ont simplement collaboré ou qui en sont d'habiles imitations. De grandes constructions de style lombard, telles que les cathédrales de Grasse et d'Embrun, peuvent être attribuées sans grand risque d'erreur à des ateliers d'outre-monts appelés sans doute par les prélats italiens qui en décidèrent l'édification.

Cependant, si à Grasse structure et décor relèvent tous deux de l'Italie, à Embrun une structure modifiée selon des conceptions « françaises » s'allie à des pratiques décoratives purement lombardes. A Digne et à Senez, le règne de la nef unique et de la voûte en berceau rejette au second plan l'apport lombard, cantonné dans des détails d'appareil et de décor. Mais, surtout, il y a la foule des petites églises où seulement tel ou tel élément trahissent l'introduction d'une pratique lombarde dans une construction par ailleurs locale ou inspirée par les usages provençaux.

Après ces remarques générales, il est nécessaire de recenser — brièvement — les principales dispositions qui révèlent, dans un grand

(1) J. HUBERT, *La crypte de St-Jean de Maurienne* cit., pp. 188-189.

(2) C'est ainsi que le 14 mai 1448 Guillaume Cavalleri, procureur de la communauté de St-Vallier (Alpes-Maritimes) passe marché avec un maître maçon lombard du nom de Romerio « de Convix in Lombardia », pour la reconstruction de la toiture de l'église paroissiale (Arch. Dép. des Alpes-Maritimes, G 895). Copie notariée du XVII^e siècle qui a mal transcrit le nom de lieu. S'agissait-il de Côme dans la minute du XV^e siècle, disparue?

nombre d'édifices de Provence orientale, l'influence de l'Italie du Nord.

Au point de vue de l'appareil, la mode la plus frappante est l'alternance d'assises claires et sombres, notamment pour les arcs des portails ou les arcatures des chevets. De bons exemples de ce goût pour la dichromie sont fournis par Notre-Dame du Plan à Castellane, Notre-Dame du Bourg à Digne, les cathédrales de Sisteron et de Senez, Saint-Eusèbe d'Apt, le portail de Vizille. A Embrun, le système s'étend même aux jambages des baies, aux grandes arcades, au clocher dichrome (1) de haut en bas, et aux voûtes sur croisées d'ogives, entièrement rayées de noir et de blanc, parallèlement aux lignes de faite des quartiers.

On note aussi de ci de là, pour amortir les portes ou les baies, des arcs curieusement appareillés en lunule, c'est-à-dire plus épais à la clef qu'aux reins, selon un procédé cher aux maçons lombards, par exemple à Saint-Victor de Castellane, à Notre-Dame de la Conche à Demandols, aux églises de Comps, du Cannet-du-Luc, de Lagrand, etc. (2).

Pour en finir avec les percements, signalons aussi une autre habitude importée de Lombardie et déjà transmise par le premier art roman: les petites baies cruciformes percées fréquemment dans le pignon de la façade occidentale — par exemple à Sainte-Anne du Bourguet — ou dans le pignon oriental, au-dessus de l'abside — par exemple à Digne, à Vergons, à Chateaufort-Villevieille. Avec la galerie voisine, sur laquelle je reviendrai, la baie cruciforme ménagée dans le tambour de la coupole de la cathédrale de Sisteron équivaut à une marque d'origine.

Dans les édifices d'une certaine ampleur, les sympathies des constructeurs vont au plan basilical le plus simple: trois larges vaisseaux terminés par des absides en hémicycle, sans l'intermédiaire d'un transept (3). C'est le parti adopté pour les églises du premier art roman (Saint-Dalmas Valdeblore, Breil, Vence, Nice) et pour des monuments importants de la grande période romane: cathédrales

(1) Ce clocher est moderne mais a été reconstruit à l'identique après un incendie survenu en 1852.

(2) Cette forme caractéristique s'est répandue aussi en Languedoc, où elle a été signalée par TRUCHUS et par M. J. VALLÉRY-RADOT, notamment à Maguelonne (*Congrès Archéologique de Montpellier*, 1950, Paris, 1951, p. 87).

(3) Rappelons qu'en Provence le plan basilical est peu fréquent, même pour les grands édifices: on en compte seulement une douzaine de cas. Mais le plus souvent, il comporte un transept. On ne trouve guère à citer parmi les églises provençales un plan basilical dépourvu de transept que la cathédrale de Vaison, l'ancienne abbatale de Lérins, la Major de Marseille, St-Michel de la Garde-Adhémar.

d'Embrun, de Sisteron, de Nice (dans son second état), de Grasse, de Saint-Louis d'Hyères. Il est presque rare (1) qu'une travée de choeur plus ou moins profonde s'interpose entre l'abside et l'extrémité de la nef (Sisteron, Grasse, Embrun).

Ce plan basilical terminé par trois absides, sans transept, est un parti dont l'origine et la vogue doivent être cherchées en Italie du Nord. L'école lombarde lui est restée particulièrement fidèle jusqu'en plein XIII^e siècle. En Ligurie, San Paragorio de Noli, consacré en 1040, les cathédrales de Vintimille et d'Albenga, plusieurs églises de Gênes, dont la cathédrale San Lorenzo consacrée en 1118, en Lombardie S. Vincenzo in Prato à Milan en sont de remarquables exemples.

La nef et les collatéraux sont séparés par des piles de section généralement assez faible: on trouve des piles composées, avec un noyau rectangulaire comportant seulement deux colonnes engagées, dans le sens des grandes arcades à Valdeblore, perpendiculaires à l'axe de l'église, afin de recevoir des doubleaux, à la cathédrale de Vence; aux cathédrales de Sisteron et d'Embrun, une demi-colonne flanque chaque face, les piles d'Embrun, où la colonne engagée du côté de la nef bénéficie d'un dossier, offrant une masse plus volumineuse et plus compliquée. Mais on remarque surtout plusieurs cas de piles monocylindriques, soit piles maçonnées, comme à Saint-Donat, à l'église ruinée Saint-Martin de Volonne, soit grosses colonnes appareillées comme aux églises de Breil et de Saorge, aux cathédrales de Nice et de Grasse et dans quelques églises où des survivances romanes s'affirment encore à la fin du Moyen âge, comme à Roquebillière, à Utelle, à Tende. Ces files de colonnes, lointain héritage de la structure des basiliques, reflètent un parti assez fréquent dans le premier art roman (2) et dont la Ligurie et la Lombardie ont continué à faire un large usage durant le second âge roman (3). C'est ainsi que les piles rondes de Saint-Donat évoquent celles de Saint-Clément de Tahull et que les lourds supports de la

(1) Il faut rappeler qu'un choeur très affirmé est rare en Italie du Nord et que l'absence de travée de choeur se constate aussi dans de grands édifices de style provençal, La Garde-Adhémar, St-Trophime d'Arles à l'origine, St-Paul-Trois-Châteaux.

(2) Rappelons les colonnes de St-Martin du Canigou en Roussillon, les piles maçonnées de St-Martin de Cirié et de S. Abondio de Côme en Lombardie, de Romainmôtier, Tourmus, Chapaize, Farges, St-Vincent des Prés, Gigny, Lons-le-Saulnier, etc. en Bourgogne et Haute-Bourgogne, St-Clément de Tahull en Catalogne.

(3) Des exemples de colonnes appareillées sont fournis pour les XII^{ème}-XIII^{ème} siècles par S. Maria delle Vigne, S. Sabina, S. Damiano de Gênes, S. Siro di Struppa près de cette ville. Cf. CARLO CESCHI, *Architettura romanica genovese*, Milan, 1954.

cathédrale de Grasse rappellent ceux, plus élancés et beaucoup plus anciens, de S. Abondio de Côme (1) et de Tournus (2).

Ce type de support s'affirme en opposition flagrante avec les piliers fortement articulés, à multiples ressauts rectangulaires, qu'affectent au contraire les architectes de la Provence. Cette prédilection pour des vaisseaux désencombrés au maximum, avec de simples colonnes engagées et des murs goutterots presque lisses, à peine interrompus par quelques lignes ascendantes, se vérifie jusque dans les édifices, en général plus modestes, pourvus seulement d'une nef unique. Aux cathédrales de Digne et de Senez, à Notre-Dame de Valvert à Allos, elle a donné d'étonnantes réussites. C'est là un esprit tout différent de l'ossature massive des nefs provençales, avec leur compartimentage puissant, leurs pilastres aux multiples découpures et leurs arcs de décharge à plusieurs rouleaux, scandant de profondes niches dans les murs. À cet égard, la comparaison est éloquentement entre l'ordonnance intérieure de la cathédrale de Grasse et celle qu'offrait l'ancienne abbatale de Lérins, sa voisine, élevée selon les normes des architectes provençaux. Avec ses énormes supports cylindriques, le superbe vaisseau de la Cathédrale de Grasse est d'une certaine façon l'aboutissement de celui de Saint-Abondio de Côme.

Si nous passons au système de voûtes, nous remarquons plusieurs exemples d'une autre disposition spécifiquement lombarde: les lourdes croisées d'ogives de profil carré, parfois sans clef, sur les nefs des cathédrales de Grasse et de Fréjus, de Saint Victor de Castellane, dans la chapelle du clocher de la cathédrale de Sisteron, le réfectoire de Ganagobie, le cloître et la chapelle Sainte Croix du monastère fortifié de Lérins, à la sacristie de la cathédrale de Vence, à Palayson (Var), à Roquebrune-sur-Argens, à Sainte-Philomène de Comps, à Saint-Maurice du Brusquet, etc.

On sait que ces voûtes d'ogives de profil carré, nombreuses en Italie du Nord dès le début du XII^e siècle, à Sannazaro Sesia, Lodi Vecchio, Saint-Nazaire de Milan, Saint-Anastase d'Asti, Aurora de Milan, Rivolta d'Adda, Saint-Ambroise de Milan, etc. (3) n'avaient

(1) Cf. M. C. MAGNI, *Architettura* cit., pp. 83-86 et pl. 86; L. BALZARETTI, *Sant'Abondio*, Milan, 1966.

(2) Cf. J. VALLEBY-RADOT, *St-Philibert de Tournus*, Paris, 1955.

(3) A. KINGSLEY PORTER, *Lombard Architecture*, Atew-Naven, 1917, t. I, pp. 114-126, et M. AUBERT, *Les plus anciennes croisées d'ogives*, extr. du *Bull. mon.*, 1934. M. AUBERT a montré, *op. cit.*, pp. 6-8, qu'il était impossible d'admettre les dates de 1040 ou de 1050 proposées par Kingsley Porter pour les ogives de Sannazaro ou de Lodi Vecchio. La chronologie de ces édifices doit être rajeunie. Cf. E. ARSLAN, dans *Storia di Milano*, t. III, Milan, 1954, p. 397 et suiv.

pas tardé à se répandre dans le Midi de la France, où les exemples les plus anciens, fournis par les porches de Moissac, de Saint-Victor de Marseille et le transept de la cathédrale de Maguelonne, paraissent remonter au second quart du XII^e siècle (1).

Robert Doré s'était demandé jadis si les voûtes des églises de la Provence orientale, plus proches de la Lombardie, n'étaient pas un peu antérieures à celles de la Basse-Vallée du Rhône et du Languedoc, ou du moins contemporaines des premiers essais de l'île de France (2). Mais il y avait dans cette question quelque ingénuité. M. Jean Hubert a fait récemment observer, avec beaucoup de sagesse, que les formes de l'architecture et de l'art ne se propagent pas « dans l'espace comme l'eau dans l'éponge » et qu'elles sont rarement imitées de proche en proche (3), surtout lorsqu'elles résultent, comme ici, de l'activité d'ateliers migrants, appelés à circuler sur de grandes distances. En réalité, la plupart des croisées d'ogives carrées de notre région ne paraissent pas antérieures au milieu et à la seconde moitié du XII^e siècle. Certaines mêmes, notamment dans les annexes et les bâtiments monastiques — on en trouve jusque dans l'architecture des caves — où elles furent employées longtemps pour des raisons d'économie, sont beaucoup plus tardives.

Quoiqu'il en soit, comme dans les grands monuments de l'architecture lombarde, ces voûtes à croisées d'ogives de profil carré restent bombées et pesantes, même lorsqu'elles sont encadrées d'arcs en cintre brisé, comme c'est le cas à Castellane et à Grasse, si bien qu'elles nécessitent encore des points d'appui massifs, des murs à peine évidés. Les baies que l'on s'est enhardi à percer au-dessus des grandes arcades dans le vaisseau central de la cathédrale de Grasse demeurent de faibles dimensions. Comme dans maintes églises lombardes, notamment Sannazaro Sesia, la maîtresse voûte de Grasse est épaulée par des voûtes d'arêtes sur les collatéraux. Même avec leurs voûtes d'ogives, les grandes églises lombardes demeurent d'une conception — structure, volumes, articulation des masses — purement romane.

L'architecture des clochers et la décoration sont peut-être les domaines où l'influence lombarde s'est manifestée de la façon la plus frappante.

(1) Cf. M. AUBERT, *op. cit.*, p. 14; J. VALLÉRY-RADOT, *L'ancienne cathédrale de Maguelonne*, dans *Congrès Archéologique de Montpellier*, 1950, p. 60 et suiv., a montré que le chevet et le transept ont été élevés par les évêques Gautier et Raimond entre 1125 et 1158.

(2) R. DORÉ, *L'art en Provence*, Paris, s. d., p. 64.

(3) J. HUBERT, *La crypte de St-Jean de Maurienne*, *op. cit.*, pp. 188-189.

Les hautes tours des églises alpêtres s'apparentent étroitement par leur implantation, leur structure et leur décor à la grande famille des clochers lombards, et plus spécialement à ceux de la Haute-Italie (1). Comme eux, elles sont indépendantes, simplement accolées à l'édifice; comme eux, elles offrent une superposition d'étages marqués par des compartiments de bandes et de festons. Il faut souligner d'emblée que ce décor a bénéficié dans les régions alpêtres, sur les clochers comme aux façades et aux chevets des églises, d'une survie extraordinaire durant toute l'époque gothique. Il est nécessaire de s'en souvenir si l'on ne veut pas s'exposer à commettre des datations erronées. Les étages sont allégés par des baies géminées ou triplées, dont le nombre tend à croître au fur et à mesure que l'on monte. La structure de ces groupes de baies est également caractéristique et se perpétue aussi presque telle quelle du XI^e au XV^e siècle: les retombées intermédiaires se font au moyen d'étroits chapiteaux de forme trapézoïdale, allongés dans le sens de la profondeur de la baie, quelquefois même saillants à l'extérieur, et dont la partie inférieure se rétrécit de manière à se raccorder à une robuste colonnette.

Les clochers se terminent par une petite toiture en pavillon ou par une courte pyramide maçonnée, qui a été le plus souvent remplacée au cours du Moyen âge par des pyramides plus orgueilleuses, des flèches accostées d'amusants pyramidions aux angles. Depuis les premières manifestations du style lombard jusqu'à la fin du Moyen âge, il en reste de nombreux exemplaires, de plus en plus élancés, de plus en plus fiers. La belle souche du clocher de l'ancienne cathédrale de Digne, les clochers modestes mais charmants de l'église détruite Saint-Jean de Breil (A.-M.), de Saint-Thyrse de Robion (B.-A.), celui, affreusement mutilé, de Clans, ressortissent encore au premier art roman, tandis que ceux de La Palud (B.-A.), de Mallefougasse (très remanié), de Saint-Vallier de Thiey (A.-M.), de Saint-Firmin de Mésage (Isère) marquent l'articulation avec l'époque suivante. On pourrait suivre l'expansion des formules lombardes plus à l'ouest, notamment au clocher de Viens (Vaucluse) et jusqu'à la Tour Fenestrelle d'Uzès (Gard) et à celle de Puissalicon (Hérault). Les clochers de Moustiers-Sainte-Marie (2), d'Isola (seul reste de l'église Saint-Jean), de Saint-Michel de Sospel (épargné par la reconstruction baroque), de la cathédrale d'Embrun (refait à l'identique après l'incendie de 1552) et de plusieurs églises du Dauphiné appartiennent à la pleine époque

(1) Voici MARIA CLOTILDE MAGNI, *Le torri campanarie romaniche del Canton Ticino*, dans *Commentari*, XVII, 1966, pp. 28-43.

(2) Le clocher reflète le style lombard tandis que la nef est bâtie selon les formules provençales.

romane. Les clochers de l'église des Dominicains de La Baume-les-Sisteron, ouverte au culte en 1252 (1), de l'église de Bayons, de Saint-Etienne de Tinée, dont les étages sont encore accusés non seulement par des panneaux de petits arcs, mais par des bandeaux de dents d'engrenage offrent une combinaison caractéristique d'éléments romans et gothiques. Il en est de même du clocher tardif de l'église de la Grave (Hautes-Alpes). Il est probable que le beau clocher de Saint-Etienne de Tinée (Alpes-Maritimes) n'est pas antérieur au XIV^e siècle. Rappelons qu'en Ligurie, les clochers de la commune et de la cathédrale d'Albenga, ornés de festons et de bandeaux de dents d'engrenage à chaque étage, coiffés d'une pyramide cantonnée de pyramidions, remontent seulement aux XIV^e et XV^e siècles. De même, l'imposant clocher de la Madone del Poggio à Saorge, avec ses six étages de panneaux festonnés, dont un recoupé par des lésènes, à sans doute été remanié et considérablement exhaussé à la fin du Moyen âge. C'est de la même époque que datent aussi les clochers de style roman tardif que l'on voit à la collégiale de Tende et dans les Hautes-Alpes, à La Salle, à Saint-Chaffrey, etc.

Si l'on voulait tenter, à l'aide de quelques exemples, de préciser les liens qui unissent les clochers des deux versants des Alpes, il serait aisé de rapprocher le charmant clocher de Breil — compte tenu de la disparition du second étage, ruiné en 1712, de celui, non moins séduisant, de S. Maurizio di Porlezza (2), le clocher de Saint-Vallier de Thieu, de celui, presque identique, de S. Stefano di Massaro, non loin d'Albenga, le clocher d'Isola de ceux de S. Pietro di Teglio (3) et de S. Pietro di Barni (4). On serait tenté aussi d'évoquer, à propos du clocher de Mésage et de sa corniche de bâtons brisés, ceux de S. Pietro di Vallate (5) et de Saint-Pierre dans le Val d'Aoste (6) ou le décor des chevets de la même église S. Pietro di Vallate, de la cathédrale d'Acqui ou de S. Pietro in Ciel d'Oro à Pavie. La parenté entre les proportions élancées et le décor de bandes plates du clocher

(1) Le 15 août, date à laquelle le dominicain Humbert de Lyon, devenu évêque de Sisteron, y célébra la première messe. Le couvent avait été fondé en 1248 par la comtesse de Provence Béatrice de Savoie et la première pierre posée le 1^{er} décembre de cette année par l'évêque de Gap Robert. L'église est couverte de voûtes d'ogives mais la construction s'apparente encore par bien des côtés à l'architecture de l'époque antérieure Cf. ED. DE LAPLANE, *Histoire de Sisteron tirée de ses archives*, t. I, Digne, 1843, pp. 95-97 et V. LIEUTAUD, *Les Dominicains de la Baume-les-Sisteron*, Paris, 1890.

(2) M. C. MAGNI, *op. cit.*, photo 191.

(3) *Ibid.*, photo 160.

(4) *Ibid.*, photo 166.

(5) *Ibid.*, photo 102.

(6) *Ibid.*, photo 35.

de Clans et des clochers de Bizzozzero (1) et de Valate (2) n'est pas moins frappante.

Il suffit, en tout cas, de comparer les clochers alpestres, un peu rudes, soucieux cependant à la fois de puissance et de légèreté, avec les clochers provençaux de la même époque pour saisir à quel point les églises de la Provence orientale échappent aux directives venues des grands foyers de la vallée du Rhône. L'interprétation par les deux « écoles » des motifs empruntés au « premier art roman » s'est exercée dans des directions différentes. La Provence s'est ingéniée à transformer le modèle commun en lui imposant un gabarit, une ordonnance, un décor plus proche du classique, allant jusqu'à transformer les bandes en pilastres et à maquiller les festons sous des ornements à l'antique (Saint-Paul de Mausole, cathédrales d'Arles et d'Apt, Notre-Dame d'Aubune).

Le décor de bandes et de festons des chevets peut être aussi revendiqué comme une marque de l'influence lombarde, l'Italie du Nord en ayant fait très longtemps un large usage. On sait que ce type de décor — série de petits arcs appuyés de temps à autre sur des colonnettes engagées et dont les retombées sont ornées de masques, de figurines, d'animaux, de motifs végétaux ou géométriques ou de petites consoles moulurées — n'est que la reprise, dans un style plus jeune, des « lesenes » et des petits arcs du premier art roman. La transformation de la bande plate en colonnette se laisse deviner à l'abside d'Entrevennes. Cette parure enrichit les chevets des cathédrales d'Embrun (3), de Senez, de Grasse, des églises de Largentière (chapelle Saint-Jean), de La Grave, de Saint-Chaffrey. Un ancien document atteste qu'il existait aussi autrefois à la cathédrale de Nice. Aux absides de Saint-Victor de Castellane, de l'ancienne chapelle Saint-Loup, près de Salernes (Var) et de Notre-Dame d'Allos, les arcs se succèdent de façon continue, sans le secours de colonnettes. On note d'ailleurs des formules assez diverses. Les festons demeurent en plein cintre à Embrun, à Largentière, à La Grave, à Allos, tandis qu'ils se muent en petits arcs brisés, non plus appareillés en petits claveaux, mais découpés dans une dalle unique, à Salernes, à Castellane, à Grasse, à Senez. Les anciennes consoles font alors place à des retombées finement taillées en pointe. Le décor de festons peut être couronné d'une belle file de dents d'engrenage, comme à Embrun, à Salernes et à

(1) *Ibid.*, photo 150.

(2) *Ibid.*, photo 152.

(3) A Embrun, les festons de l'absidiole nord retombent encore de deux en deux sur des pilastres plats, tandis que ceux de l'abside reposent de quatre en quatre sur de hautes colonnettes.

Allos. Le même parti se remarque fréquemment en Italie du Nord, notamment au XIII^e siècle à S. Giorgio di Torrazza près d'Imperia, mais on le rencontre encore très tardivement au XIV^e siècle — par exemple à l'église des chevaliers de Malte (1362) à Porto Maurizio — et même au XV^e — par exemple à la Madeleine de Lucinasco et au Sanctuaire de Montegrazie (1450) près d'Oneglia (Imperia). Ajoutons qu'un large bandeau d'engrenages décore aussi le chevet d'une église tardive des Alpes-Maritimes, celle de Puget-Théniers.

Les colonnettes sont particulièrement affinées aux absides d'Embrun, de Senez et de Grasse. Un décor en tous points semblable à celui de ces deux derniers édifices se voit non loin de là, en Ligurie, à S. Pietro de Lingueglietta, élevée également au XIII^e siècle, à l'église S. Giacomo et Filippo du Castello d'Andora (1).

Comme à propos des clochers, il convient de souligner que l'interprétation du même élément a été réalisée de façon opposée par les décorateurs lombards et les décorateurs provençaux, les premiers ayant cherché à l'alléger, les seconds n'ayant pas hésité à lui donner plus de corps et à le transformer en pilastre enrichi de cannelures, à l'abside du Thor (Vaucluse) par exemple.

Comme en Italie, des festons analogues à ceux des chevets décorent les façades dans les édifices les plus importants, telles les cathédrales d'Embrun et de Grasse, accusant les lignes essentielles, les rampants du pignon, les toitures en appentis des collatéraux. Avec son portail en saillie et sa baie centrale en tiers point à l'étage, la façade de Grasse appelle la comparaison avec celle des SS. Jacques et Philippe au Castello d'Andora (XIII^e siècle) près d'Alasio. Parfois les festons s'étendent aussi sur tous les murs goutterots, soulignant la corniche, comme à Embrun. A la fin du Moyen âge, ils prolifèrent, à La Brigue, à Tende, par exemple, comme si leur recrudescence essayait d'enrayer la chute du style, mais il se reconnaissent alors à la mollesse de leur dessin.

Un dispositif habituel en Lombardie se rencontre, à titre exceptionnel toutefois, à la cathédrale de Susteron: c'est la galerie qui ceinture le tambour de la coupole. Elle est le reflet des innombrables galeries qui allègent les parties hautes des grandes églises lombardes, tant aux façades qu'aux chevets, à la cathédrale de Parme notamment, où le système s'étend aussi à la coupole de la croisée. Ces galeries ne doivent cependant pas faire trop illusion du point de vue des dates, car on les trouve encore tardivement aux absides, lointain

(1) Cf. NINO LAMBOGLIA, *I monumenti medioevali della Liguria di ponente*, Turin, 1970.

souvenir des niches du premier art roman, par exemple à l'abside de la cathédrale d'Albenga, qui, malgré son décor de festons et de dents d'engrenage, ne date que de la première moitié du XIV^e siècle. Détail encore plus italien, les colonnettes de la galerie de Sisteron portent non pas des arcades, mais une architrave. Cette pratique fréquente en Italie du Nord — un des plus beaux exemples se voit aux galeries superposées du baptistère de Parme — a essaimé jusqu'à Tarascon, au portail de l'église Sainte-Marthe.

La composition des façades des édifices les plus importants reflète un parti dont l'Italie offre de nombreux exemples, notamment les vastes oculi, étagés selon un schéma triangulaire, des cathédrales de Sisteron et d'Embrun. On serait aussi tenté d'évoquer l'Italie du Nord à propos des grandes roses de Digne et d'Embrun, animées seulement de douze rayons triflés d'un dessin assez sec. Quant à la façade de la cathédrale de Forcalquier, achevée seulement au XIV^e siècle, son portail et sa rose présentent des analogies significatives avec ceux d'un édifice tel que S. Francesco de Norcia. Les portes des façades de Sisteron et d'Embrun, avec leurs larges archivoltes en plein cintre portées par des chapiteaux continus et prolongés sur les retours latéraux par un morceau de frise apparaissent tout à fait semblables aux portes latérales de S. Damiano et de S. Stefano de Gênes (1) per exemple.

Les décorateurs des Alpes méridionales manifestent, mais à un moindre degré que ceux de Lombardie, une certaine prédilection pour les chapiteaux cubiques, rosaces en étoile, ruban plat, ourlant la face ou la séparant en deux moitiés égales (Le Thoronet, Grasse, Saint-Cézaire, Castellane, Senez, Sisteron, Embrun, Largentière, etc.). A Senez et à Castellane, les proportions de la corbeille, peu épaisse mais étirée en largeur, parfois soulignée par un trait gravé, dérivent directement de modèles ultramontains (S. Abondio de Côme, Sannazzaro Sesia, S. Giovanni di Paverano à Gênes, etc.). Sur les autres chapiteaux, où le souvenir des formes du type corinthien est presque oblitéré, les motifs de vannerie ou les ornements géométriques, les feuilles plates recourbées en pointe, parfois enroulées de manière à former des sortes de boules ou découpées en forme de coeur et exécutées comme avec un moule, trahissent un art rude étroitement apparenté aux courants populaires de la plastique lombarde (2). Les quelques figures d'animaux, de

(1) Cf. C. CESCHI, *Architettura romanica genovese*, cit., pp. 110-117.

(2) G. DE FRANCOVICH, *La corrente comasca nella scultura romanica europea*, dans *Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte* (Roma), t. V, 1937

grotesques ou de petits personnages trapus, d'atlantes ou de gros masques plantés aux angles des chapiteaux ou placés sous les consoles des linteaux, confirment cette filiation (Digne, Allos, Saint-Martin d'Entraunes, Sisteron, Embrun, etc.).

Le témoignage le plus spectaculaire de l'intrusion des décorateurs lombards provient des portails ornés de lions stylophores et d'atlantes. Le plus beau et le plus significatif sur ce versant des Alpes se voit à Embrun (Portail royal), mais il en existait d'autres du même genre aux cathédrales de Sisteron, de Digne, de Senez, à l'église de Seyne-les-Alpes. Cette ordonnance dérive directement des portes triomphales mises au point par Niccolo à la cathédrale de Ferrare, à la cathédrale et à Saint-Zénon de Vérone (1). Comme dans ces édifices, le portail proprement dit est abrité par un grand baldaquin de pierre reposant sur des colonnettes que supportent de petits personnages accroupis et des lions allongés. On sait que ce motif des lions stylophores, déjà employé à S. Abondio de Côme et au Dôme de Modène a été utilisé aussi par les sculpteurs provençaux à Aix, à Saint-Gilles, à Saint-Trophime d'Arles et qu'il a essayé dans les Alpes (Coire), en Allemagne du Sud (Ratisbonne, Salzbourg) et jusqu'à Poblet en Catalogne ou à Lund en Suède (2). Mais tandis que les artistes provençaux ont incorporé cet emprunt à un ensemble antiquisant tout à fait original, le porche dichrome d'Embrun est une copie littérale des créations émiliennes et n'a d'équivalent qu'en Italie du Nord. On a déjà noté que certains de ses détails — les faisceaux de colonnettes donnant l'apparence d'être nouées ensemble, disposition imitée aussi au cloître d'Aix-en-Provence, les petits atlantes accroupis, l'un croisant les jambes, l'autre levant les bras — proviennent en droite ligne du porche de la cathédrale de Ferrare (3).

Les lions stylophores du « Real » d'Embrun ont fait si grande impression qu'ils ont été imités au XVI^e siècle dans plusieurs églises du Dauphiné, aux porches de Saint-Véran dans le Queyras, de Vars, de Guillestre et de La Salle, ces dernières oeuvre d'italiens, l'un nommé Galéas (4), l'autre Mathieu de Guras, architecte de Come (5).

et VI, 1938; R. JULLIAN, *L'éveil de la sculpture italienne. La sculpture romane dans l'Italie du Nord*, Paris, 1945, p. 93 et suiv.

(1) R. JULLIAN, *Ibid.*

(2) ENLART, *Manuel d'archéologie*, 1^{ère} partie, *Architecture religieuse*, t. I, 3^{ème} édition, Paris, 1927, p. 421, n° 2; R. JULLIAN, *op. cit.*, p. 137.

(3) J. VALLÉRY-RADOT, *Le domaine de l'école romane de Provence*, dans *Bull. mon.*, 1946, pp. 44-47.

(4) JOSEPH ROMAN, *Répertoire archéologique du département des Hautes-Alpes*, Paris, 1888, col. 9-10 et col. 76-78.

(5) *Ibid.*, col. 48. Roman, ayant mal lu la charte qui cite ce dernier archi-

Curieux amalgame de réminiscences romanes et d'éléments Renaissance, le portail de la collégiale de Tende, exécuté en 1518 par des lapicides de Cenova (Val d'Aroschia) en transmet un ultime reflet (1). La porte latérale de l'église de La Brigue est abritée par un baldaquin porté seulement par des consoles, comme fréquemment aussi en Lombardie et en Ligurie.

Parmi les rares ensembles sculptés, le médiocre tympan du Portail Royal et les chapiteaux d'Embrun et de Sisteron, présentent des caractères qui les rattachent à la plastique de l'Italie septentrionale, tandis que d'autres sculptures, à Sisteron, à Saint-André de Rosans, à Mane notamment, témoignent d'une autre orientation, dictée par le goût classique des ateliers provençaux.

Tels sont quelques-uns des traits que les églises de la Provence orientale et du Dauphiné ont en partage avec leurs contemporaines de Lombardie et de Piémont.

Est-ce à dire que tout ce secteur n'est qu'un fief avancé de l'art lombard? Ce serait trop simple. Il importe de nuancer cette opinion. On ne transporte pas une église comme on transporte une dalle de marbre sculpté. Les différences de l'architecture romane des Alpes avec celle de l'Italie du Nord frappent tout autant que leurs traits communs, dès que, terminée l'analyse des détails de construction et de décoration, l'on s'attaque au problème essentiel de la composition des volumes intérieurs.

La différence capitale vient de la régularité avec laquelle les architectes des XII^e et XIII^e siècles, contrairement à ceux de l'âge précédent, se sont employés à couvrir leurs vaisseaux de voûtes en berceau. Il n'y a rien de semblable chez nous aux vastes couvertures de charpente si fréquentes en Italie jusqu'au XIII^e siècle. D'où l'absence, dans les Alpes, des piles alternées conçues en Italie en fonction des arcs diaphragmes qui soulagent la charpente et nécessitent des temps forts.

En Lombardie, la nef comporte une vaste travée double rectangulaire à laquelle correspondent généralement deux travées carrées de collatéraux ou une longue travée rectangulaire. Dans les Alpes, les rapports entre la hauteur et la largeur des vaisseaux s'établissent

tecte le signale comme originaire de Coni. MM. P. AIMÉS et RAYMOND OURSEL viennent de rétablir la lecture *Diocesis de Com, patriae ducatus Mediolanensis*, seule conforme à la géographie ecclésiastique et beaucoup plus significative. Je dois cette rectification à M. Oursel, que je remercie très sincèrement.

(1) G. BRÉS, *L'arte nella estrema Liguria occidentale. Notizie inedite*, Nice, 1914, p. 67, à cause d'une lecture erronée, le croyait l'oeuvre d'artistes génois. La rectification a été faite par M. LAMBOGLIA, *I monumenti*, op. cit., p. 20.

de façon tout différente. La nef et les collatéraux, plus étroits à cause des nécessités du voûtement, s'articulent dans une composition plus resserrée. En Lombardie, l'espace intérieur, conçu plutôt en largeur, est organisé avec une ampleur impressionnante. Le plus souvent, la nef domine fortement les collatéraux, établis beaucoup plus bas, surtout dans le cas fréquent de ces imposantes tribunes dont on n'a pas un seul exemple dans les Alpes. Il suffit de comparer les coupes des cathédrales d'Embrun et de Sisteron avec celles d'un édifice comme Saint-Zénon de Vérone où l'on a cru jadis voir leur modèle, pour se rendre compte que ces églises se rapprochent beaucoup plus du type provençal, avec ses trois vaisseaux relativement étroits, formant un seul bloc, la maîtresse voûte étant contrebutée assez haut par celles des bas-côtés.

Et même dans le cas de la cathédrale de Grasse, où la nef est couverte de voûtes d'ogives à branches carrées et les bas-côtés de voûtes d'arêtes, les rapports du vaisseau central, doté d'un certain élan et des collatéraux, assez étroits, contrastent avec ceux qu'offrent les volumes massifs des édifices lombards voûtés de la même façon : Saint-Ambroise de Milan, Saint-Michel de Pavie, Saint-Savin de Plaisance, par exemple, ce dernier surtout appelant la comparaison avec Notre-Dame de Grasse. Dans le cas des nefs uniques couvertes de voûtes lombardes, la structure interne, fragmentée par de puissants massifs rectangulaires appelés à recevoir les retombées des arcs n'a pas, semble-t-il, son équivalent en Italie du Nord; elle n'est pas sans rappeler l'ordonnance des églises du Sud-Ouest de la France, avec leurs files de coupes montées sur des supports analogues. Paradoxalement, ce sont les nefs uniques couvertes en berceau, celles de Digne et de Senez par exemple, qui offrent les volumes les plus amples et conçus avec le plus de liberté.

Quant à la composition des masses externes, elle demeure fidèle aux lourds volumes du premier art roman méditerranéen. Rien de semblable dans les Alpes, aux chevets majestueux, que l'on trouve en Lombardie. Un chevet déployé en largeur comme ceux des cathédrales de Senez et d'Embrun par exemple, répètent les lourdes masses d'un chevet comme celui de Saint-Guilhem le Désert. Il s'agit en effet, il faut le répéter, d'églises malgré tout modestes, dotées de chapitres peu nombreux, promues cathédrales par le seul fait qu'elles s'élèvent au siège d'antiques cités épiscopales installées dans des montagnes assez deshéritées.

Art complexe en définitive, frappé de vieillissement dès son épanouissement puisqu'il s'est contenté de recueillir des formules archai-

ques. Art marqué en tout cas par un brassage d'influences venues de l'est et de l'ouest et qui se différencie nettement de l'art de la Provence, mais qui ne se laisse pas résoudre tout à fait à l'art de la Lombardie. C'est un rameau de l'art roman épanoui au centre de l'immense arc de cercle décrit par les Alpes, art dont on a souligné récemment la physionomie particulière (1) au sein de la grande famille lombarde.

Mais si l'influence de l'Italie du Nord a été très forte, souvent dominante, dans les Alpes méridionales, si elle s'est insinuée jusque dans la vallée du Rhône et en Languedoc, il convient pour être impartial, de rappeler après plusieurs historiens français et même italiens — notamment René Jullian et Geza de Francovich — qu'en revanche, l'Italie du Nord est aussi redevable aux influences venues de la Provence, notamment dans le domaine de la sculpture. Sans l'apport des grands chantiers de Saint-Gilles et d'Arles, on ne saurait expliquer le génie de l'Antelami.

J. THIRION

(1) Cf. MARIA CLOTILDE MAGNI, *Sopravvivenze Carolingie e Ottoniane nell'architettura romanica dell'arco alpino centrale*, dans *Arte Lombarda*, 1969, pp. 35-44 et 77-87.

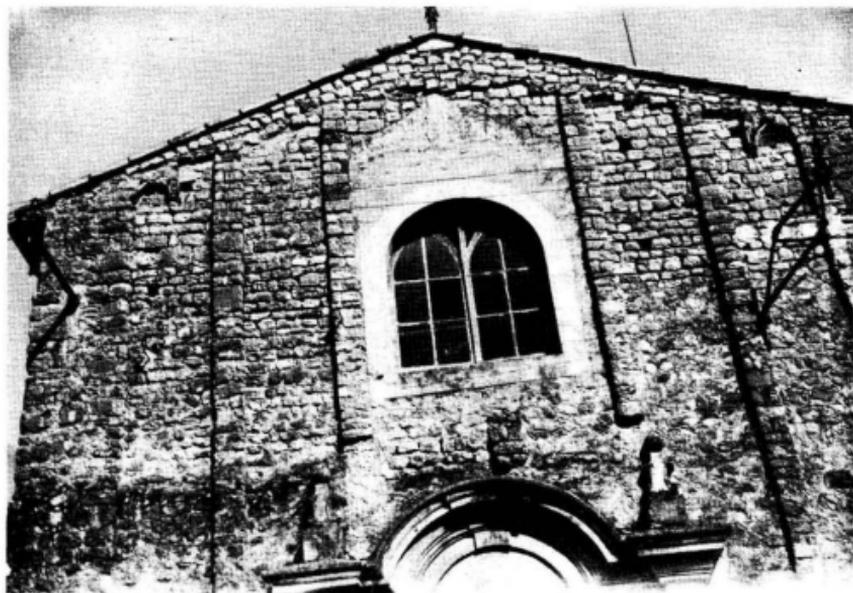


Fig. 1 - CHÂTEAUNEUF-DE-CONTES. *Décor de bandes « lombardes » de la façade*

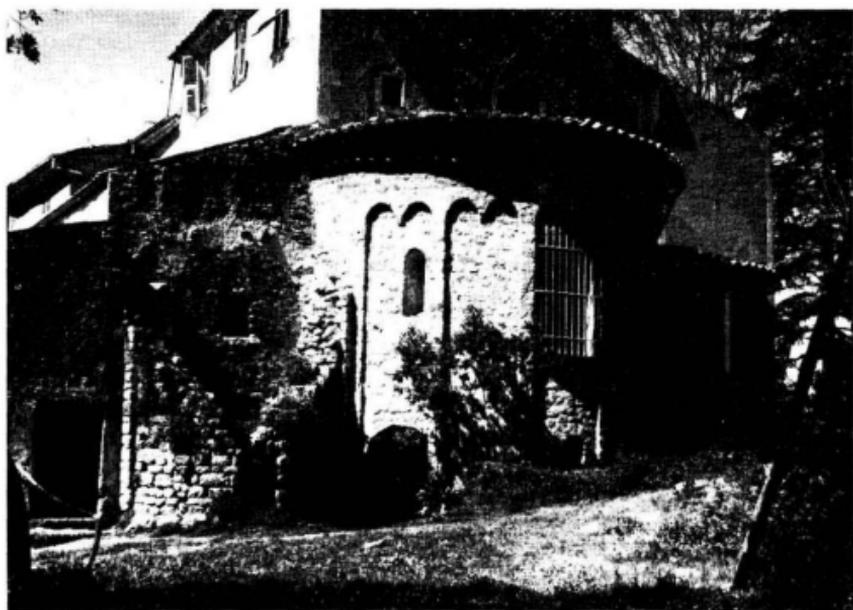


Fig. 2 - LEVENS. N. D. DES PRÉS. *Vue du chevet*



Fig. 5 - VALDEBLORE. ST-DALMAS. Absidiote nord

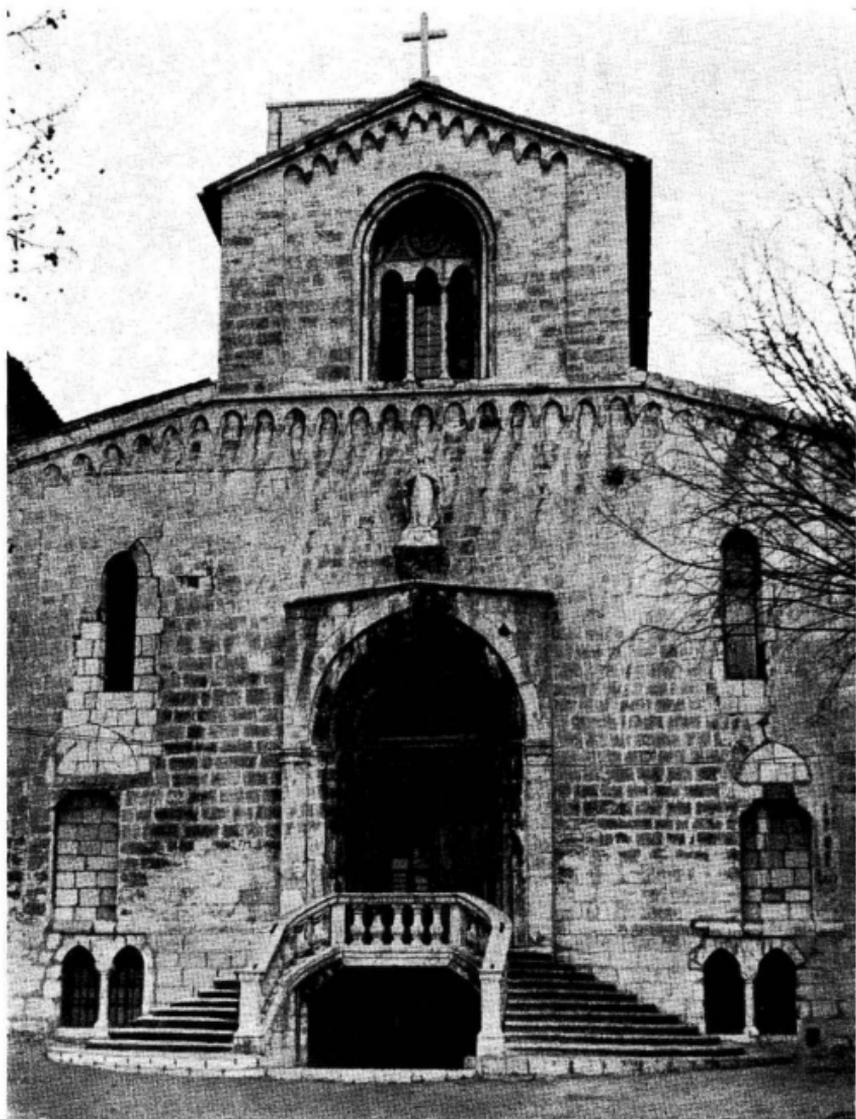


Fig. 4 - GRASSE. LA FAÇADE DE LA CATHÉDRALE



Fig. 5 - SISTRION, LA CATHÉDRALE. *Chapiteaux des grandes arcades de la nef*



Fig. 6 - DIGNE (BASSES-ALPES). N. D. DU BOURG. *Portail Ouest*

Fig. 7 - MONFORT (Basses-Alpes), EGLISE SAINT-DONAT



Fig. 8 - EMBRUN, *Atlante du Portail Royal*



Fig. 9 - BREIL. (vallée de la Roya). CLOCHER SAINT-JEAN

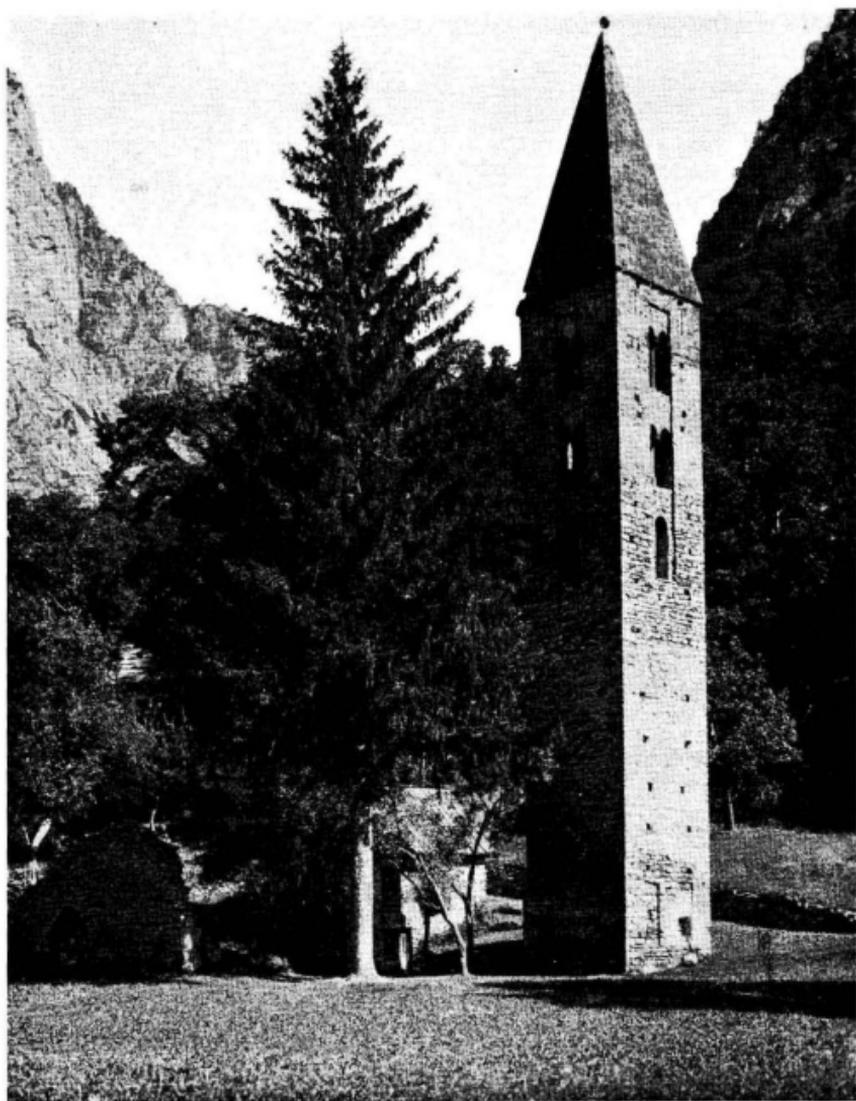


Fig. 10 - ISOLA (Alpes-Maritimes), LE CLOCHER



Fig. 11 - CLANS. EGLISE PAROISSIALE



Fig. 12 - CASTELLANE, SAINT-VICTOR, *Vue de l'intérieur de la nef*



Fig. 13-14 - CASTELLANE. N. D. DU PLAN, Porte à décor bichrome et chapiteau cubique