

## LE PORTAIL DE SAINT-TROPHIME D'ARLES : LA SCULPTURE ROMANE RETROUVEE

Le portail de Saint-Trophime d'Arles comporte un des plus importants ensembles de sculpture romane du Midi de la France. Apparentée au décor du portail de l'abbatiale de Saint-Gilles-du-Gard et à celui de la galerie et de la salle du cloître de l'ancienne cathédrale arlésienne<sup>1</sup>, cette sculpture se distingue par son état de conservation remarquable, par son iconographie particulière et par son caractère antiquisant marqué qui lui ont valu une célébrité bien établie, et une attention de la part des chercheurs qui nous dispense de la présenter en plus grand détail.

Commencé en 1987 à la suite de la restauration de la façade de Saint-Trophime<sup>2</sup>, un nettoyage du décor sculpté du portail est actuellement en cours. Les travaux entrepris conjointement par deux équipes spécialisées<sup>3</sup> ont pour but de dégager la sculpture d'une couche de concrétions, épaisse d'environ 0,5 à 10 mm, qui la recouvre de toutes parts, et de consolider l'épiderme des blocs dans son état de conservation respectif. Le nettoyage s'effectue par micro-abrasion à l'oxyde d'alumine dont la granulométrie particulièrement fine permet d'éviter la détérioration de la surface fragilisée de la pierre, consolidée au silicate d'éthyle.

Révélee par la restauration, l'étonnante épaisseur des concrétions noirâtres

---

1. Cf. A. BORG, *Architectural Sculpture in Romanesque Provence*, Oxford, 1972, p. 106 sq. ; J.-M. ROUQUETTE, *Provence Romane I*, (coll. « Zodiaque »), La-Pierre-qui-vire, 1974, p. 274 sq. ; J. THIRION, « Saint-Trophime d'Arles », dans : *Congrès archéologique de France*, 134, 1976, *Pays d'Arles* (Paris, 1979), p. 360-479, p. 445 sq.

2. Opération dirigée par M. J.-P. Dufoix A.C.M.H. (Montpellier).

3. Centre d'Etudes pour le Traitement du Patrimoine (Avignon/Arles) et Atelier Paul Mérimod (Avignon).

qui semblent s'être développées à partir d'un graissage de la sculpture aux alentours du XVIII<sup>e</sup> ou du début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, fut en bonne partie responsable d'une appréciation inexacte, voire erronée de la qualité de la sculpture du portail de Saint-Trophime, considérée comme plus sommaire ou même médiocre face à son modèle probable, la sculpture du portail de Saint-Gilles<sup>5</sup>. En outre, la découverte d'un état de conservation exceptionnel qui réçèle de nombreux renseignements sur les techniques de la mise en œuvre et de l'assemblage des éléments sculptés donna lieu au projet d'une étude approfondie, suggérée par les restaurateurs. Mis au point et géré par la Direction régionale des Antiquités, ce projet nous fut confié en mars 1990 par l'entremise du très regretté Paul-Albert Février.

Dans l'état actuel des travaux<sup>6</sup>, la restauration de la partie supérieure en son entier et de la majeure partie du côté septentrional du portail est achevée. Suivant de près les progrès des travaux, notre étude, qui porte sur un relevé graphique et descriptif détaillé de la sculpture dégagée, rassemble les renseignements sur l'épannelage, la sculpture, la finition et le montage des blocs, et sur les altérations postérieures. Aussi, la documentation précise de tels aspects techniques permet-elle une nouvelle approche de la sculpture romane provençale dont nous présentons ici quelques résultats :

#### *Les matériaux :*

Le nettoyage du portail de Saint-Trophime a mis en évidence l'étonnante diversité des matériaux dont les propriétés et la polychromie ont été mises au service d'un traitement privilégié de certaines parties du décor. Au-dessus du soubassement revêtu de plaques de marbre de Carrare qui alternent avec des moulures en calcaire noir, s'élèvent successivement le registre des grandes figures des Apôtres, les deux frises superposées avec leurs corniches, l'archivolte, et les deux rampants du fronton de l'attique du portail : le calcaire oolithique

4. De part et d'autre du massif du portail, adossé vers la fin du XII<sup>e</sup> siècle à la façade occidentale de la nef dont la construction remonte au second quart du XII<sup>e</sup> siècle (cf. A. HARTMANN-VIRNICH, *Saint-Paul-Trois-Châteaux et Saint-Trophime d'Arles et l'église romane à trois nefs en Provence rhodanienne : architecture, construction, évolution* (thèse de doctorat nouveau régime, dactylographiée, Université de Provence, 1992 ; II<sup>e</sup> partie), l'adjonction des portails latéraux en 1636 (cf. J. THIRION, *loc. cit.*, p. 365) a fossilisé un premier état de pollution et de détérioration, relativement négligeable. En 1834, P. MÉRIMÉE constate que la sculpture a été « plus fortement imprégnée d'huile, à je ne sais quelle époque, ce qui lui donne un poli presque métallique. Cette apparence est fortifiée par la teinte que le temps lui a donnée. J'ai été obligé de toucher quelques-uns des petites colonnes, pour me convaincre qu'elles n'étaient pas de bronze » (P. MÉRIMÉE, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, (Paris, 1835), rééd. Paris, (1971) 1989, p. 163).

5. Cf. A. BORG, *op. cit.*, p. 106 ; J.-M. ROUQUETTE, *op. cit.*, p. 286 ; J. THIRION, *loc. cit.*, p. 463.

6. En janvier 1992.

employé pour la majeure partie de cet ensemble présente plusieurs variétés dont la dureté et le grain différents ont considérablement influencé la qualité de la finition des blocs. Un tel contraste marque certaines sculptures voisines les unes des autres, soit indépendantes comme les figures des Apôtres Jean et Pierre de l'ébrasement septentrional du portail où un matériau plus fin mais plus friable correspond à un emplacement protégé à proximité de l'entrée, soit à l'intérieur d'un ensemble continu comme les frises, les corniches et le tympan où la nette différence entre le calcaire blanchâtre fin et dur du bloc central et le calcaire oolithique jaunâtre des blocs contigus s'accompagne d'un traitement particulièrement soigné de la figure du Christ.

A part la qualité sensiblement supérieure d'une importante partie de son décor, l'entourage du portail se distingue par l'utilisation de matériaux nobles<sup>7</sup> : un fût de quartzo-monzonite d'Asie Mineure avec socle, base et chapiteau de marbre pour le trumeau, du calcaire fin et dur et du marbre pour les pilastres latéraux, du marbre de Carrare pour les blocs de la petite frise et pour le linteau. Aux incrustations en plomb qui rehaussent les yeux d'au moins deux des Apôtres du linteau, s'ajoute un éclat de pâte de verre bleue, imitant le lapis-lazuli engagé dans une des forures du rinceau du soubassement méridional, accents de couleur étonnants qui laissent espérer d'autres découvertes analogues. Les retours de l'ébrasement sont décorés de pilastres composés de marbre blanc et de grès rose, qu'accompagnent de part et d'autre les fûts de calcaire noir veiné de quartzite blanche<sup>8</sup> des six colonnes des avant-corps latéraux du portail qui avaient été peintes en gris à une époque récente incertaine. Vu l'absence quasi totale de traces de peinture d'origine, la qualité et la polychromie de ces matériaux occupent une place essentielle dans la conception de l'ensemble.

#### *L'épannelage des blocs sculptés :*

L'ensemble de la sculpture du portail est caractérisé par un traitement du relief qui, emprunté au bas-relief, n'est le plus souvent adapté que de façon superficielle aux exigences de plasticité divergentes du haut-relief et de la ronde-bosse, accusant ainsi nettement les plans et les angles de l'épannelage du bloc. Vu que les éléments figurés et végétaux sont définis par un cadre rigoureux de contours fermes et de plans échelonnés et rapprochés les uns des autres, la profondeur variable du relief n'affecte que peu la plasticité des éléments qui se borne à peu d'exceptions près à des angles arrondis et à des faces latérales perpendiculaires lisses, ou au moins partiellement ébauchées ou sculptées (fig. 1-2) selon la saillie

7. Cf. le relevé (en partie erroné) de J.-P. Dufoix A.C.M.H., du 15.01.1990, établi d'après les indications du Centre de Recherche des Monuments historiques, Paris, 1988 (A. Blanc, géologue).

8. Selon nos dernières investigations, ce matériau pourrait provenir des Alpes de Haute-Provence (région de Boscodon). Quant aux marbres et au fût du trumeau, l'on a supposé qu'il s'agit de matériaux du théâtre antique (cf. J.-M. ROUQUETTE, *op. cit.*, p. 276).

plus ou moins prononcée de la face antérieure sur le fond. Aux frises des élus et des damnés, les retours des larges plaques qui composent celles-ci sont entièrement exécutés, nonobstant le contexte de leur montage qui en dissimule la majeure partie ; d'autres particularités comme l'interruption fréquente du décor répété aux joints des blocs s'ajoutent aux indices probables d'une fabrication à part ou préfabrication de la sculpture.

L'épannelage des blocs, dont la forme simplement parallélépipédique rarement animée par une face chanfreinée (Christ du tympan) ou en quart-de-rond (certaines consoles des rampants) facilitait l'adaptation de motifs différents à un même volume (consoles à décor figuré et végétal des rampants), servait de base au dégrossissement progressif, effectué à l'aide de traits gravés et de forures qui indiquaient la position des plans et dont certaines restent encore lisibles.

#### *L'outillage et la sculpture :*

La finition sommaire ou le simple ébauchage des parties secondaires des sculptures a laissé des traces et impacts d'outils particulièrement lisibles (fig. 1) qui renseignent sur les procédés de sculpture : le dégrossissage est effectué à la broche et au ciseau de largeur divergente. L'emploi du trépan, abondamment utilisé pour les cavités et pour les ombres profondes, intervient avant la finition des détails du relief (fig. 3) : isolées, les forures servent à articuler, à structurer ou à décorer les diverses parties du corps, de la chevelure, du vêtement et des éléments végétaux, et s'ordonnent selon des schémas qui diffèrent de façon caractéristique selon les blocs. Alignées en séries rapprochées, elles servent à ébaucher les profonds sillons utilisés de façon quasi invariable pour cerner les contours, et pour ombrer les parties du visage, les membres du corps, les mèches des chevelures, les touffes du pelage et les plumes les plis des vêtements et les digitations des feuillages. Ensuite, la finition au ciseau dont le tranchant lisse bien affûté<sup>9</sup> peut être de forme convexe afin de produire un relief animé (plis de la tunique de Christ), différencie l'aspect des formes ébauchées souvent stéréotypes (plis, mèches, plumes, digitations et échancrures des feuilles...) (fig. 6-7).

Etant donné que cette finition, nécessairement superficielle, n'affecte guère le volume des sculptures, elle leur confère une variété qui, bien que sensible même dans le cas des éléments répétés, exige un regard attentif. Très souvent, la recherche d'une richesse et perfection dans le détail, particulièrement évidente au bloc de marbre de la petite frise du côté nord (Hérode) (fig. 8) et au bloc correspondant de la grande frise du même côté (la Résurrection des morts ; Abraham, Isaac et Jacob) (fig. 11), l'emporte sur le souci d'équilibrer le volume et les proportions en fonction de l'échelle fort divergente des figures. A cet égard, l'exemple des frises illustre aussi le souci manifeste de transposer un même schéma à toute échelle en exploitant les possibilités techniques du maté-

9. On relève des traces de tranchants larges d'environ 1,2 à 1,6 cm.

riau : à la petite frise du côté nord, la supériorité du marbre a favorisé le rendement des détails du harnachement des cheveux des Rois Mages et de l'armement des soldats d'Hérode (fig. 9-10), plus frustes sur les blocs de calcaire de la face principale où apparaissent des personnages pourtant essentiellement identiques. Figurés sur le bloc correspondant de la grande frise, les patriarches (fig. 11), l'archange, les élus (fig. 12-14) et les ressuscitants (fig. 15) offrent l'exemple de quatre échelles différentes : la première, maîtrisée avec virtuosité à l'instar de l'exemple du Christ du tympan, dont le volume, la plasticité et la perfection presque exagérée dans de nombreux détails (fig. 4-5) restent toutefois inégaux, présente suffisamment d'analogies avec les autres pour qu'il soit aisé d'y identifier le même modèle de base. L'influence déterminante de tels schémas sur toute sorte de motif, de forme et de détail devient évidente aux cortèges des bienheureux et des réprouvés et aux anges de l'intrados de l'archivolte, dont le caractère redondant accuse l'emploi répété d'un modèle graphique précis. A celui-ci, les dimensions divergentes des blocs (claveaux de l'archivolte) et la saillie inégale du relief sur le fond, due par endroits à des accidents de taille, ont apporté autant de variété que les détails (visages, corps, chevelure, plumes, plis, ceintures, ourlets et ornements du vêtement) dus à la finition. La ressemblance parfois incongrue entre certains éléments épars<sup>10</sup> semble prouver l'existence de tels dessins qui, définissant non seulement la forme générale, la structure et les contours du relief, mais aussi tout le vocabulaire des détails évoqués, dut astreindre le sculpteur à une interprétation personnelle très limitée. Or, la part de celle-ci peut être évaluée grâce à la rigidité même de ces principes : elle permet de reconnaître les analogies entre les contraintes à l'intérieur desquelles se développèrent différents degrés d'habileté dans la représentation de la forme humaine, animale et végétale (fig. 16-19) divergences apparemment réelles dont la concentration des sculptures les plus achevées autour de l'axe de l'entrée (saint Pierre, saint Trophime, petite frise, corniche intermédiaire, grande frise, tympan, sommet de l'archivolte) semble tenir compte. Il est probable que l'exceptionnelle qualité et maîtrise du volume qui distinguent certaines sculptures dont le relief et les contours sont en général plus développés (patriarches, bloc correspondant de la corniche figurée, anges des contre-clefs de l'archivolte, symboles du Tétramorphe), sont dues à une main particulièrement experte responsable de leur finition, sinon de leur façon entière<sup>11</sup>. D'autres analogies du même ordre que l'état de conservation

10. La curieuse attitude de l'ange figuré sur la console du sommet du gâble, présenté de face et tenant un objet rond (fruit ?) dans le creux d'une de ses mains levées, réapparaît, à une échelle réduite, dans la scène de la fuite en Egypte de la petite frise du côté nord. On citerait de même l'étroite ressemblance entre l'aigle d'une des consoles et l'aigle de saint Jean du tympan, le « codex » des trois autres évangélistes y étant remplacé par un « volumen » qui tient lieu de la proie dans les griffes du rapaces du gâble.

11. L'exemple des masques de lion de la corniche qui surmonte la petite frise (fig. ?) prouve que les nettes différences de qualités correspondent aux proportions très divergentes du motif d'un bloc à l'autre, ce qui suppose une différenciation des sculptures dès leur ébauchage. A cela s'ajoutent les divergences caractéristiques dans l'utilisation du trépan qui, intervenant avant la finition au ciseau, contribua à déterminer d'emblée l'aspect définitif de la sculpture.

de la sculpture permet de suivre en grand détail, laissent entrevoir les procédés du travail conjoint de plusieurs sculpteurs.

*L'assemblage des blocs sculptés :*

Nombreux sont les indices que l'assemblage des blocs, entièrement sculptés avant leur mise en place, fut entrepris par une équipe distincte. A beaucoup d'endroits un manque de cohérence entre les blocs est révélé par des irrégularités aux joints qui, parfois très sensibles, vont jusqu'à l'interruption totale d'un décor continu (feuilles d'acanthé des corniches, grecque de l'archivolte du tympan...) ou d'un motif demeuré incomplet (moitié d'un quatrième cavalier qui dédouble le deuxième roi mage figuré sur le retour du bloc angulaire voisin de la petite frise septentrionale...). Souvent, un refaçonnement sommaire au ciseau, à la gradine ou même à la broche sert à raccorder des blocs décalés ou dénivelés, corrections qui peuvent faire défaut aux endroits invisibles d'en bas (moulure de base du tympan). La sculpture de certains blocs semble ignorer la position exacte de ceux-ci après le montage (panneau de la résurrection et des patriarches dont le retour occidental, perpendiculaire à la face principale, ne respecte pas l'angle obtus formé par l'ébrasement du portail et le retour contigu de la frise). Cependant, l'assemblage des blocs, effectué à l'aide de crampons de fer engagés dans les chapiteaux des colonnes et les panneaux angulaires de l'avant-corps latéral, témoigne d'un manque d'exactitude qui contraste sensiblement avec la qualité de la sculpture : de véritables défauts de pose ont en effet occasionné de nombreuses épaufrures aux angles des blocs, sommairement mastiquées au mortier. De tels dégâts sont particulièrement fréquents aux tores, gorges et arêtes des claveaux moulurés de l'archivolte, imparfaitement alignés et grossièrement refaçonnés à la broche et à la bretteure en confèrent ainsi aux moulures un aspect ondulé. La saillie initialement prévue pour les structures en porte-à-faux est en partie augmentée par un surplombement artificiel qui laisse entrevoir la queue dégrossie ou refaçonnée des blocs (archivolte du tympan, consoles et rampants du gâble). D'importants débordements de mortier restés en place (extrémité orientale des panneaux de la face nord ; abaque du chapiteau de la colonne méridionale de l'avant-corps septentrional) accusent un même manque de respect pour la sculpture, et témoignent peut-être d'une mise en œuvre hâtive de la maçonnerie du porche. Un rapport entre celle-ci et l'événement du couronnement de Frédéric I<sup>er</sup> Barberousse en 1178, selon une interprétation d'Alan Borg que les résultats de la restauration actuelle mettent en question<sup>12</sup>, reste cependant peu vraisemblable<sup>13</sup>.

12. Cf. A. BORG, *op. cit.*, p. 107-108, repris par J.-M. ROUQUETTE, *op. cit.*, p. 286. Cette interprétation qui se borne à une appréciation générale de l'aspect de la sculpture dans son état antérieur au nettoyage, ne tient pas compte des différences entre la taille des blocs et leur montage.

13. En dépit d'une certaine importance locale, le couronnement de l'empereur à l'occasion d'un bref passage lors de son retour d'Italie fut un événement plutôt circonstanciel, l'ancien titre de roi d'Arles ayant alors perdu sa signification politique réelle (cf. A. HARTMANN-VIRNICH, *op. cit.*, *Instrumenta II*, n° 64, p. 748-749, commentaire).

*Réparations et modifications postérieures :*

On observe plusieurs réparations anciennes dont une semble proche, voire contemporaine de la construction du portail : la tête éclatée d'un des élus assis sur les genoux d'Abraham<sup>14</sup> a été soigneusement fixée au plomb. Le masque de fauve du piédestal de la colonne médiane du côté nord, brisé par un choc violent qui mutila aussi la plinthe et la base de la colonne, a été réparé avec un mortier dont la couleur foncée s'accordait à l'aspect de la sculpture déjà noircie.

Du XVII<sup>e</sup> ou du XVIII<sup>e</sup> siècle devraient dater quelques menus aménagements, comme des clous régulièrement disposés dans les joints des claveaux de l'archivolte et des blocs de la grande frise, servant probablement à tendre des tissus pour couvrir le tympan pendant la semaine sainte. Une poulie de fer engagée dans l'olifant de l'ange de la clef de l'archivolte, reliée à un tube caché derrière l'aile de l'aigle de saint Jean du tympan, dut servir à la suspension d'un luminaire.

*Peinture :*

Vu le parfait état de conservation de l'épiderme des blocs sculptés dans de nombreuses parties protégées, la quasi-absence<sup>15</sup> de traces de peintures attribuables à l'état initial ne saurait s'expliquer par la dégradation des surfaces, la polychromie d'origine étant plus ou moins limitée à celle des matériaux et des incrustations. Les rares restes de décors peints post-romans comportent des vestiges d'un simple décor de torsades rouges sur un des tores de l'archivolte (XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle ?), ainsi que d'importantes traces de couleur rouge sur les flammes de l'Enfer et dans les yeux et bouches des démons de la frise des Damnés.

Andreas HARTMANN-VIRNICH

---

14. Les traits exagérément ridés du Patriarche figuré sur le retour de la frise au-dessus du piédroit septentrional du linteau paraissent distinguer le personnage comme l'aîné, Abraham.

15. Les restaurateurs ont relevé de faibles traces de noir sur la chevelure de la tête éclatée refixées au plomb, et sur la face antérieure plate des globes oculaires du Christ. La date des bandes rouges verticales peintes sur l'olifant de l'ange de la clef de l'archivolte, plus fruste que les instruments des anges des contre-clefs, est incertaine.

## LEGENDES DES FIGURES

Une représentation photographique des détails de l'ensemble des surfaces sculptées, détails qui n'ont souvent laissé que de très faibles traces, pose des difficultés techniques considérables. Les dessins suivants, réalisés par l'auteur au cours d'un examen minutieux de la sculpture, accentuent les diverses formes de traits, sillons et cavités façonnés au ciseau et au trépan, en vue de leur meilleure lisibilité.

- Fig. 1 : Grande frise du côté nord, bloc sous l'archivolte, retour occidental : face latérale sud de la tête de l'évêque.
- Fig. 2 : Apôtres : bloc de saint Trophime, tête d'Acolyte.
- Fig. 3 : Apôtres : bloc de saint Pierre, détail de la clef.
- Fig. 4-5 : Christ du tympan, détails du côté droit de la tête : œil et oreille.
- Fig. 6 : Grande frise du côté nord, retour en décrochement sous l'intrados de l'archivolte, face occidentale : deuxième moine de gauche, bas du vêtement et pied droit, avec profil des plis.
- Fig. 7 : Grande frise du côté nord, face principale, bloc sud : deuxième Bienheureux de gauche, bas du vêtement et pied gauche.
- Fig. 8 : Petite frise du côté nord, bloc de marbre sous l'intrados de l'archivolte : épée d'Hérode (1. 31,5 cm).
- Fig. 9 : Même bloc : fourreaux d'épée des soldats d'Hérode.
- Fig. 10 : Même bloc : cheval d'un Roi Mage, détail du harnachement.
- Fig. 11 : Grande frise du côté nord, bloc du retour sous le tympan : tête du Patriarche (Abraham ?).
- Fig. 12-13 : Grande frise du côté nord, bloc sous l'intrados de l'archivolte : âme d'un Elu présentée aux patriarches, tête et pied gauche.
- Fig. 14 : Même bloc : âme d'un Elu dans le giron du Patriarche de gauche (Jacob ?), partie basse du vêtement et pieds.
- Fig. 15 : Même bloc : Ressuscitant sous l'Ange psychopompe.
- Fig. 16 : Bloc sous l'intrados de l'archivolte (1. 22 cm).
- Fig. 17 : Bloc contigu du retour occidental (1. 13,3 cm).
- Fig. 18 : Bloc méridional du couronnement des colonnes (1. 16 cm).
- Fig. 19 : Bloc septentrional du couronnement des colonnes (1. 15,5 cm).





Fig. 1  
AV 31



Fig. 2  
AV 32

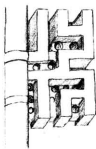


Fig. 3  
AV 33



Fig. 4  
AV 34

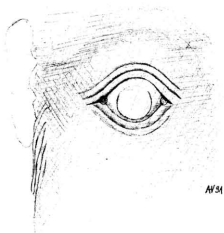


Fig. 5  
AV 35

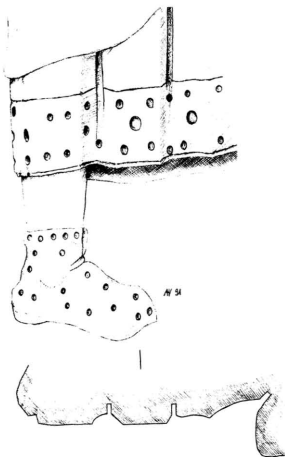


Fig. 6

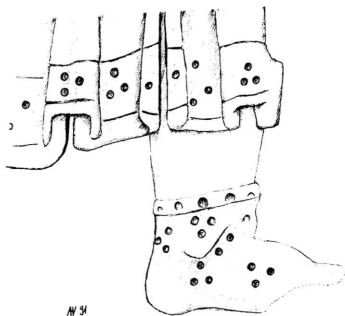


Fig. 7

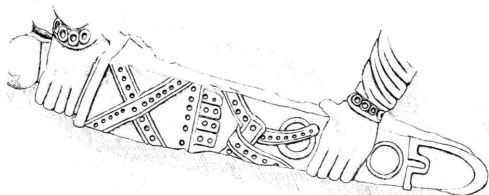


Fig. 8

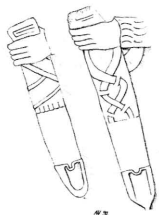


Fig. 9

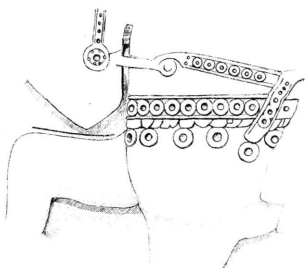


Fig. 11

AV 32

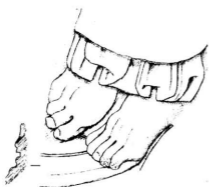


Fig. 11



AV 31

Fig. 11



AV 31

Fig. 14



Fig. 13

AV 31



Fig. 15

AV 31

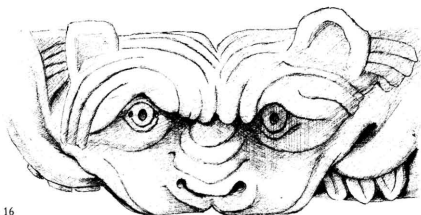


Fig. 16

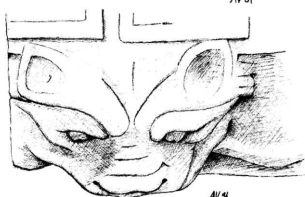


Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19