

LA MISE AU TOMBEAU DE SAINT-TROPHIME D'ARLES



Cliché Ville d'Arles : H.-L. Casès, 2006

1. APPROCHE DE L'ŒUVRE

1.1. La chapelle de la mise au tombeau à Saint-Trophime : historique et antériorité

L'actuelle chapelle de la mise au tombeau apparaît dans les visites pastorales d'Ancien Régime comme étant sous l'invocation de Saint-Martial. La visite du 12 septembre 1616 n'apporte que peu de renseignement ; seule est localisée là la sépulture de Mgr de Croze. La visite du 2 mars 1647 montre que l'autel avait alors une canne de long. La chapelle était fermée par un treillis de bois blanc et prenait jour par deux vitres où étaient les armes de Mgr de Croze (archevêque d'Arles 1374-1388). Ce dernier y avait d'ailleurs son tombeau ; à côté était celui du cardinal archevêque de Louis "dont la sépulture était trellisée de fer". En face était la sépulture de Robert de Montcalm, président du parlement de Provence (1542-1585). Le retable est décrit comme fort vieux avec deux anges en bosses.

La visite du 9 décembre 1675 n'apporte pas de plus amples renseignements ; la chapelle est décrite comme en bon état. Par contre, la visite du 28 novembre 1718 montre de nombreuses transformations dans la chapelle. Tout d'abord, l'autel a été refait par le corps des bénéficiers "*il y a plusieurs années*". Le retable est tout neuf et le tableau représente saint Martial en habits pontificaux et en train de baptiser les peuples (ce tableau, toujours conservé, est déposé dans la chapelle Saint-Etienne). Les trois tombeaux précédemment décrits sont toujours présents. L'inventaire du 22 brumaire an III (12/11/1794) montre que la chapelle est grillée de bois, avec un cadre d'autel en bois, le tableau de saint Martial et "autres boiseries d'églises". Par la suite, en 1794, Saint-Trophime fut convertie en temple de la Raison puis en temple décadaire (en 1798). Il fallu attendre le Concordat pour que l'ancienne cathédrale d'Arles soit rendue au culte catholique.

La présence du sarcophage de Geminius dans la chapelle du Saint-Sépulcre est attestée par Milin dès 1808. Bien que l'on ait pas alors de mention relative à la mise au tombeau, ce texte mentionne bien que la chapelle est sous l'invocation du Saint-Sépulcre. La première véritable mention de la présence du groupe sculpté dans Saint-Trophime remonte à 1835. On peut donc affirmer sans trop d'erreur que ce groupe sculpté de la mise au tombeau a été apporté dans Saint-Trophime entre 1801 et 1808.

1.2. La chapelle du Saint-Sépulcre dans l'église des Dominicains d'Arles

Le plan réalisé à la veille de la Révolution par Pierre Véran localise la chapelle du Saint-Sépulcre dans la partie est de la chapelle Saint-Dominique ; soit au sud des chapelles sud de la nef. Or, la construction de la chapelle de Saint-Dominique, due à la famille de Quiqueran de Beaujeu, est bien datée (11 avril 1469). Placée hors œuvre, à la hauteur de la deuxième travée de l'église, elle marque la dernière étape de construction du côté sud de l'église auquel elle ne peut être antérieure.

Une mention, relative à l'existence d'une chapelle dédiée au Saint-Sépulcre dans l'église des Dominicains d'Arles, apparaît cependant dans le testament de Raymond de Tarascon, en date du 5 février 1447. Ce riche marchand d'Arles et "bienfaiteur du couvent des Dominicains" choisi alors comme lieu de sépulture, sa chapelle, édifée vers 1400 sous le titre du Saint-Sépulcre. Nous ferons abstraction de cette mention qui concerne d'évidence la deuxième église des Dominicains, édifée après la destruction de leur première église en 1360 et qui servit de lieu de sépulture dès 1366. En effet, la désignation de cette chapelle ne saurait être liée à la construction de l'église des Dominicains que nous connaissons et dont la pose de la première pierre eut lieu dans les premiers jours de décembre 1448 par le roi René. Le chœur ne fut achevé que cinquante ans après (le 30 mars 1499), et l'église dédiée le 25 avril 1499. Quant aux chapelles latérales, elles ne furent construites qu'entre 1464 et 1466.

On peu donc raisonnablement penser que la réalisation du groupe sculpté de la mise au tombeau ne peut être antérieur à l'édification de la chapelle Saint-Dominique, soit en 1469. De même il parait peu semblable que la décoration de la chapelle du Saint-Sépulcre ait été achevée avant le retable du maître autel, terminé par Jean de Bourgogne le 1^{er} mai 1484. Enfin, il faut retenir l'importance de l'année 1496 qui fut marquée par une très forte incitation à l'ameublement et à la décoration de l'église. Une indulgence de 10 ans et 10 quarantaines fut alors accordée par le cardinal légat Julien délia Reverse (futur Jules II) à quiconque y participerait.

La première véritable mention de ce groupe sculpté n'apparaît que très tardivement, en 1608. Un prix-fait évoque alors "la chapelle dans laquelle est représentée la sépulture de Notre Seigneur Jésus Christ". Le rapport du couvent d'Arles de 1756 le décrit plus en détail : "*Il n'y a pas autrement des raretés, si ce n'est une représentation du Saint-Sépulcre en pierre blanche dont la draperie et l'attitude des personnages est admiré de tous les curieux*". La fourchette des dates *ante* et *post quem* ainsi définie est assez vaste (un siècle) puisque comprise entre la dernière décennie du XV^e siècle et 1608.

2. ETUDE ICONOGRAPHIQUE

2.1. Les sources

La mise au tombeau est relatée par les quatre évangélistes et dans deux des évangiles apocryphes. Tous ces textes s'accordent sur l'empressement de déposer le corps du Christ dans un tombeau ; empressement vraisemblablement dicté par la proximité du sabbat. Marc mentionne clairement que c'était le jour de la préparation qui précède le sabbat. De même, tous ces textes mentionnent l'action entreprise par Joseph d'Arimathie envers Pilate afin de demander et d'obtenir le corps de Jésus. Par contre, seuls Marc et Luc le décrivent comme un *decurion*.

Les saintes femmes ne sont jamais décrites comme participant à l'action de l'ensevelissement : Marc et Mathieu mentionnent simplement que Marie-Madeleine et Marie, mère de Joseph, regardaient où on mettait le corps ; alors que Luc nous apprend qu'ayant suivi Joseph, elles virent le sépulcre et comment le corps de Jésus y avait été mis. Nicodème n'est mentionné que par saint Jean ; il ne participe pas directement à la mise au tombeau mais apporte une composition de myrrhe et d'aloès. Ainsi, comme on peut le voir, si les textes relatent cet événement, ils ne parlent que de quatre personnages : Marie-Madeleine, Marie mère de Joseph, Joseph d'Arimathie et, dans une moindre mesure, de Nicodème. Mais c'est surtout dans la diffusion des "mystères" par le théâtre qu'il semble que l'on doive chercher l'origine de ces mises en scènes.

2.2. L'évolution du thème

En sculpture, ce sujet de la mise au tombeau, désigné aussi sous le titre du Saint-Sépulcre, peut être considéré comme le prolongateur et le successeur de la Piètà. Il connut un développement particulier aux XV^e et XVI^e siècles. Sa popularité était principalement due à l'ordre des Franciscains, gardiens des lieux saints et aux confréries du Saint-Sépulcre. Or, contrairement à ce que l'on peut observer dans la majorité des cas, la mise au tombeau d'Arles n'est pas liée aux Franciscains (bien que ces derniers soient présents dans la ville avec les Cordeliers). Outre les textes bibliques et l'influence religieuse liée à la propagande franciscaine, ce thème fut grandement influencé par le théâtre des mystères.

Une première évolution eut lieu avec le motif de l'ensevelissement (portement), substitué par l'iconographie de la renaissance à celle, médiévale de la mise au tombeau. Le Christ est alors représenté soit porté, suspendu dans un suaire comme il le serait dans un hamac, soit étendu sur un brancard ou une dalle. La seconde grande évolution de ce thème est à mettre en rapport avec la solennité issue du concile de Trente. Les acteurs habituels de la mise au tombeau furent remplacés par des anges, seuls dignes de descendre le Christ dans sa tombe.

2.3. Etude iconographique du groupe arlésien

L'analyse des groupes sculptés de la mise au tombeau montre l'existence de deux schémas majeurs, liés à la position de la Vierge. Soit cette dernière est au centre et sert d'axe à la composition, soit elle est déportée, se rapprochant de la tête de son fils, et donnant une composition décentrée. C'est au premier schéma qu'appartient la mise au tombeau d'Arles : le groupe sculpté s'équilibre autour de la Vierge, personnage principal et axe central de la composition. Elle est soutenue de chaque côté par les saintes femmes, puis aux deux extrémités, saint Jean et sainte Marie-Madeleine.

Au premier plan Joseph d'Arimathie et saint Nicodème portent le cadavre du Christ étendu sur un linceul. Pour clore ce tableau, le sculpteur a placé deux anges, porteurs des instruments de la Passion. Ces deux anges ne se trouvent que rarement dans ces compositions (comme à Rhéon en Lorraine), et peuvent être interprétés comme une caractéristique de la mise au tombeau d'Arles. Les sculpteurs ont créé des personnages, véritables tableaux vivants, à la manière du théâtre des mystères. Cette représentation de la dernière scène de la Passion de la Vierge n'est pas liée à une école de sculpture particulière. Toutes l'ont adoptée, seule la disposition des personnages et le style diffèrent, parfois même très profondément. La comparaison avec d'autres mises au tombeau montre que le style de celle d'Arles ne peut être rapproché qu'avec les réalisations bourguignonne ou du sud-ouest. Ces deux régions furent parcourues par le sculpteur Jacques Morel puis par ses élèves, assurant la diffusion de ces influences au grès des échanges. Ces influences furent facilitées en Provence par la situation géographique de cette région.

Il nous faut donc déterminer quelles furent les œuvres qui purent influencer la mise au tombeau d'Arles. L'exemple le plus proche d'Arles de mise au tombeau se trouve à Avignon, dans l'église Saint-Pierre. Bien que cette dernière ne soit pas précisément datée, on peut estimer qu'elle fut réalisée dans la seconde moitié du XV^e siècle. En effet, elle ne peut être antérieure à la construction de cette chapelle privée pour laquelle la famille Galans obtint, en 1431, l'accord du chapitre de l'église Saint-Pierre. Elle aussi exprime la tendance observée à Arles de ces influences bourguignonnes ou du sud-ouest.

La Vierge, courbée par la douleur, en levant un bras plus haut que l'autre, présente une attitude peu courante. Seule celle de Souvigny, exécutée à la fin du XV^e siècle par des artistes venus des ateliers rouergats, s'en rapproche. La sérénité du visage du Christ est proche de celui de la mise au tombeau de Langres. On retrouve dans le porteur de linceul de gauche et dans la Marie-Madeleine de Rodez la même façon de traiter les cheveux en souples ondulations. La même finesse se retrouve également dans les visages de la Vierge et des saintes femmes d'Arles et de Rodez.

La sévérité et l'ampleur des costumes, faits de draps épais et secs, l'abondance de plis cassés aux pieds de Joseph,... indiquent une connaissance de la sculpture bourguignonne et flamande. L'abbé Paulet voyait dans le costume de Joseph d'Arimathie et de Nicodème une évocation de l'ordre des Dominicains. Le vaste manteau serré à la taille par un ceinturon auquel s'accroche une bourse, pourrait aussi rappeler le déguisement des acteurs du théâtre des mystères.

Les deux derniers personnages de cette scène, placés un peu à l'écart, sont les anges portant les instruments de la Passion. Ces derniers, nous l'avons dit, sont rarement représentés. S'ils se retrouvent dans la mise au tombeau de Rhéon (Lorraine), datée elle aussi du début XVI^e, leur attitude est différente. En fait aucune comparaison stylistique avec Arles ne peut être effectuée tant ce groupe sculpté est influencé par l'art Allemand. Certains aspects permettent de les rapprocher du

retable de Saint-Pierre d'Avignon, d'Antoine le Moiturier qui reçut cette commande du chapitre en 1463. La raideur des positions et la cassure des plis confirment l'influence du sculpteur avignonnais, seuls les visages bouffis et grimaçant sans aucune joliesse, marquent le lien avec les ateliers rouergats.

Conclusion

1463 marque la date approximative du Saint-Sépulcre de Saint-Pierre d'Avignon. Ce fut aussi, pendant la même période qu'Antoine Le Moiturier travailla dans cette église. La thèse selon laquelle il y existait à l'origine deux anges identiques à ceux d'Arles, est très vraisemblable. En effet, on peut penser que la mise au tombeau de Saint-Trophime est une réplique de celle d'Avignon, exécutée au début du XVI^e siècle, en tenant compte de la date du Saint-Sépulcre de Rodez (environ 1510). L'attribution à un artiste du Sud, connaissant parfaitement l'œuvre d'Avignon, mais aussi le style des ateliers du Sud-Ouest, ne fait aucun doute. Certaines maladresses révèlent un sculpteur qui n'a pas su assimiler les diverses tendances auxquelles il se réfère. Les proportions fausses des visages de Marie et des saintes femmes, leurs attitudes quelques peu théâtrales ne rendent pas le caractère monumental et dramatique de la scène, aspect plus sensible à Avignon.

Texte de Michel Baudat, 2003