

Ganagobie



Archives départementales
et conservation des antiquités et objets d'art
des Alpes-de-Haute-Provence
2017

GANAGOBIE

Catalogue de l'exposition
présentée à la cathédrale Saint-Jérôme
à Digne-les-Bains
du 7 juillet au 30 septembre 2017

Commissariat

Jean-Christophe Labadie, directeur des Archives départementales
et conservateur des antiquités et objets d'art des Alpes-de-Haute-
Provence

Laure Franek, directrice adjointe des Archives départementales
Marie-Christine Braillard, conservateur territorial en chef du
patrimoine honoraire
Frère Régis Blanchard, abbaye de Ganagobie

Textes, choix des illustrations et notices

Frère Régis Blanchard
Laure Franek
Jean-Christophe Labadie
Nicole Michel d'Annoville

Gestion des oeuvres

Claude Badet, conservateur délégué des antiquités et objets d'art
des Alpes-de-Haute-Provence
Pascal Boucard (Archives départementales)

Montage de l'exposition

Pascal Boucard, Pierre Chaland, Denis Élie, Jean-Claude Paglia
(Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

Conception graphique du catalogue

Jean-Marc Delaye
(Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

Crédits photographiques et numérisation

Jean-Marc Delaye (Archives départementales des Alpes-de-Haute-
Provence)

Relecture

Annie Massot, bibliothécaire,
(Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

**Les commissaires de l'exposition remercient particulièrement
Patrick Palem, directeur de la SOCRA (Périgueux), pour son aide
et sa généreuse disponibilité.**

Impression

Imprimerie de Haute-Provence
04700 La Brillanne

ISBN 978-2-86004-034-1

© Conseil départemental des Alpes-de-Haute-Provence
Dépôt légal : juillet 2017

Ganagobie

et ses mosaïques du XII^e siècle



PRÉFACE

La fortune a souri au département des Alpes-de-Haute-Provence car son territoire est riche d'un trésor ! Et quel trésor : des mosaïques posées vers 1125 sur le sol du chœur de l'église du monastère de Ganagobie, un établissement fondé au milieu du X^e siècle par l'évêque de Sisteron. Autrefois, les marcheurs des temps médiévaux et modernes, vraisemblablement harassés après la rude montée sur le plateau de Ganagobie, sous un soleil brûlant en été ou sous un vent glacé en hiver, parcouraient du regard ces mosaïques, telles les pages d'un grand livre d'images, et en comprenaient sans doute le sens profond. Puis ce fut le temps de l'oubli qui débuta lors de la Révolution française, après la destruction, en janvier 1794, du chevet, du transept et du clocher de l'église prieurale. La chute du clocher entraîna d'ailleurs la destruction irréversible d'une partie des mosaïques. Enfouies sous des couches de gravats, les mosaïques furent redécouvertes durant la seconde moitié du XIX^e siècle.

En 1955, la commission supérieure des monuments historiques décida la reconstitution du chœur de l'église afin de mettre en valeur, sur le site même, les mosaïques. Le chantier de restauration du prieuré dura presque trente ans. Il débuta en effet en 1957 par la reconstruction de l'église et c'est à partir de 1975 et jusqu'en 1986 que les mosaïques furent déposées et restaurées à Périgueux, par les soins d'une société spécialisée dans la conservation du patrimoine, la SOGRA. En 1987, la communauté bénédictine de Hautecombe quittait définitivement son monastère des bords du lac du Bourget pour s'installer à Ganagobie.

Aujourd'hui, les visiteurs de notre département ne manquent pas de passer par cette abbaye que les Bas-Alpins connaissent bien. Sensibles au calme qui se dégage du site, leurs pas les conduisent désormais devant les mosaïques dont l'exposition de l'été 2017 poursuit l'ambition d'en expliquer la restauration et d'en comprendre la symbolique.

Je vous laisse découvrir la nouvelle exposition estivale qui traite de ce chef-d'œuvre du XII^e siècle.

Gilbert Sauvan
Président du Conseil départemental
des Alpes de Haute-Provence



AVANT-PROPOS

L'histoire de la découverte, de la restauration et de la mise en valeur de la mosaïque de Ganagobie est profondément liée à celle de la communauté monastique qui habite aujourd'hui ce site remarquable.

Partis en 1865 de l'abbaye de Solesmes (Sarthe), les moines qui fondèrent l'abbaye Sainte-Madeleine dans le centre-ville de Marseille avaient été envoyés par dom Guéranger dans l'intention d'animer un patronage féminin au grand rayonnement. Tout en dispensant une formation religieuse à des dames et des jeunes filles marseillaises, ces moines célébraient la liturgie bénédictine dans l'église du Jésus, rue d'Aubagne.

En 1891, cette communauté reçut en don le prieuré de Ganagobie et son domaine du comte Adrien de Malijay, Marseillais dont la famille était très active dans l'administration de la cité phocéenne.

Il revint à celui qui dirigeait alors la communauté, le père abbé dom Jacques-Christophe Gauthey (1873-1920), de découvrir en 1891 la mosaïque exceptionnelle, enfouie sous les décombres des absides et oubliée depuis la Révolution. Le mérite de dom Gauthey, expert et artiste au goût sûr, fut de prendre conscience du caractère extraordinaire de ce monument qu'il s'employa par tous les moyens à sauver. En cette fin de siècle où d'innombrables vestiges romans étaient irrémédiablement détruits en masse, l'Abbé de Sainte-Madeleine allait à contre-courant des goûts de son époque, peu portée à apprécier le génie de l'art roman.

Mais les premières mesures de préservation du chef-d'œuvre furent arrêtées par les lois anticongréganistes de 1901 qui obligeaient les moines à s'expatrier en Italie, et le prieuré passa sous la garde de la famille Estrangin, dont un membre était moine de la communauté.

En 1922, les moines, autorisés à rentrer en France choisirent comme domicile l'abbaye d'Hautecombe (Savoie), plutôt que le prieuré de Ganagobie qui exigeait un chantier de restauration trop coûteux pour leurs ressources financières. Jusqu'en 1992, un ou deux moines se relayaient depuis Hautecombe pour assurer une modeste permanence monastique dans ce lieu malaisément accessible. C'est grâce à l'entregent de l'un d'eux, dom Santo Lorenzi (1877-1959), qu'une route carrossable menant au prieuré, préalable indispensable à d'amples travaux de restauration, fut aménagée.

Après le relèvement des absides du chœur de 1957 à 1968, les mosaïques purent retrouver leur éclat en 1986 grâce au concours harmonieux de l'administration des monuments historiques, d'entreprises spécialisées dans des techniques de très haut niveau et de la communauté d'Hautecombe, maître d'ouvrage.

Cette reconstitution fut parachevée par le transfert en 1992 de la communauté d'Hautecombe à Ganagobie, marquant le relèvement d'un monastère complet et nombreux, entourant ce précieux dallage de tesselles comme d'un écrin le protégeant et le faisant revivre par la louange de Dieu désormais quotidienne, et l'accueil de retraitants en quête de rencontre avec Dieu dans le calme et le silence du monastère.

+ René-Hugues de Lacheisserie
Abbé de Sainte-Madeleine de Marseille à Ganagobie



INTRODUCTION

Rendons à César ce qui appartient à César ! C'est grâce à Marie-Christine Braillard, alors encore conservateur départemental des Alpes-de-Haute-Provence, et frère Régis Blanchard, de la communauté de Ganagobie, qu'en 2015, s'esquisse un projet, dans le cadre des expositions estivales de la conservation des antiquités et objets d'art du département, centré sur l'abbaye Notre-Dame de Ganagobie. L'ambition n'est pas de proposer une nouvelle histoire du prieuré, qui est désormais bien connue ¹, mais de se pencher sur ses mosaïques qui étalent leurs formes et leurs couleurs sur 72 m² dans le chœur à trois absides de l'église. Cette œuvre, entre autres célèbre pour son esthétisme et son histoire, a été définitivement mise au jour grâce à sa restauration conduite de 1975 à 1986 par les techniciens d'une société périgourdine spécialisée dans le patrimoine, la SOCRA, sous la direction et le contrôle de l'administration des monuments historiques.

C'est en vérité à l'ouest – du côté de la Dordogne – que tout s'est joué. Marie-Christine Braillard et frère Régis Blanchard transportaient dans leur « baluchon » des images de la restauration des mosaïques, pour l'essentiel des diapositives prises au fil du chantier et détenues par Patrick Palem, l'actuel directeur de la SOCRA. Or, cette société annonçait qu'elle était disposée à nous laisser consulter toutes ses archives, celles relatives aux opérations de restauration des mosaïques, et même à en faire don d'une partie d'entre elles, partie qui se transforma peu après en tout !

En février 2016, Marie-Christine Braillard, frère Régis Blanchard et moi-même partîmes sur les routes à destination d'un Sud-Ouest accueillant pour un court séjour de travail, réservé en principe à l'étude de cette documentation. Mais, au moment même où, dans les ateliers de la SOCRA, nous nous penchions sur les archives de la restauration, Patrick Palem nous proposa de tout emporter : nous terminâmes alors nos lectures et nous fîmes en sa bienveillante compagnie des visites, toutes à caractère patrimonial : l'ancienne abbaye de Chancelade puis, à Périgueux, la cathédrale Saint-Front et la Tour Mataguerre, éclairés par les commentaires érudits de notre guide. Et, pour ne pas être en reste, nous finîmes cette journée par un détour aux Archives départementales de la Dordogne. Là, nous fûmes reçus par Charles Dartigue-Peyrou, son directeur adjoint. Informé de notre périple, il nous présenta, entre autres, quelques archives de l'abbaye de Cadouin ². Un majestueux et impressionnant vol de grues plus tard, nous reprîmes la route vers l'est, d'où nous venions, le coffre et l'habitacle garnis de milliers de clichés photographiques et de dizaines de plans, relevés, devis, courriers... Parvenus à bon port, ils ne restaient plus qu'à les classer avant de les conditionner et les déposer sur les rayonnages des Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence.

◀ L'église de Ganagobie vers 1892

AD AHP, 31 Fi 652, fonds Saint-Marcel Eysseric, négatif sur plaque de verre au gélatinobromure d'argent, 15 x 21 cm

Ce furent les tâches auxquelles s'attelèrent d'une part Annie Massot, qui classa les archives « papier », d'autre part Pascal Boucard et Jean-Marc Delaye qui traitèrent les plans, les relevés et les clichés. Très vite, près de 2 000 diapositives et négatifs photographiques furent numérisés et identifiés. Puis un groupe de travail fut constitué en vue d'une exposition centrée sur les mosaïques.

L'étude de leur symbolique est dévolue par frère Régis Blanchard et l'histoire de leur restauration est mon fait, ainsi que le voyage en images à travers le temps. Marie-Christine Braillard propose de son côté une étude de l'église paroissiale Notre-Dame, de la Révolution à la fin du XIX^e siècle – mais aussi diverses notices sur du mobilier de l'église –, l'archéologue Nicole Michel d'Annoville, une étude du cimetière situé à l'est de l'église. Le groupe réunit aussi Claude Badet, conservateur délégué des antiquités et objets d'art, et Laure Franek, directrice-adjointe des Archives départementales, dont la mission est de démêler l'écheveau des protections dont bénéficient depuis leur « renaissance » Ganagobie et son site, au titre des monuments historiques. Le projet mobilise aussi d'autres agents des Archives départementales chargés de le matérialiser, sous les formes d'une exposition et d'une publication, et de le promouvoir. S'il est apparu nécessaire d'insister autant sur la genèse et la conduite de ce projet, c'est qu'il est avant tout le fruit d'acteurs de bonne volonté, fédérés autour d'un témoignage unique laissé par l'histoire³.

Certes, il est malaisé aujourd'hui d'imaginer et plus encore de restituer ce que devaient ressentir les visiteurs du XII^e siècle dès leur entrée dans cette petite église, éclatante de couleurs, grâce à son « tapis de mosaïque », ses verrières et ses fresques⁴, et singulièrement lors des célébrations religieuses, au cours desquelles se mêlaient les couleurs de l'édifice et celles des habits des célébrants, où les voix et les chants s'élevaient dans une atmosphère parfumée à l'encens, éveillant de la sorte les sens de chacun des assistants⁵.

Jean-Christophe Labadie
directeur des Archives départementales
des Alpes-de-Haute-Provence

Le cloître ►

AD AHP, cliché Jean-Marc Delaye, avril 2017

¹ En particulier FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre), BARRUOL (Guy), dir. *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, Les Alpes de Lumière, n° 120/121, septembre 1996 et THIRION (Jacques), « Ganagobie et ses mosaïques », *Revue de l'art*, n° 49, 1981, p. 50-69. Sur la restauration des mosaïques : BASSIER (Claude), « Ganagobie, notes sur la conservation », *Revue de l'art*, n° 49, 1981, p. 70-74.

² L'abbaye cistercienne de Cadouin a fait l'objet d'une récente publication : *Les manuscrits de l'abbaye de Cadouin*, Périgueux, Archives départementales de la Dordogne, 2015, 320 p.

³ CLAIR (dom Romain), *Bulletin du monastère de Ganagobie*, n° 11, octobre-décembre 1994, p. 7 : un pavement semblable fut découvert en 1986 au prieuré de Saint-André-de-Rosans, dans les Hautes-Alpes, datant de la même époque et qui pourrait se rattacher au même atelier que celui de Ganagobie, selon Xavier Barral, Guy Barroul et Jean Ulysse, de par sa technique, son style et ses thèmes, ce que nuance Claude Bassier. À ce sujet, *Saint-André-de-Rosans, Millénaire de la fondation du prieuré, 988-1988, actes du colloque, 13-14 mai 1988*, Gap, Société d'études des Hautes-Alpes, 1989, 437 p.

⁴ BARRUOL (Guy), « Le prieuré à l'époque romane », dans *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, p. 21.

⁵ BORD (Lucien-Jean), « compte rendu de l'ouvrage de PALAZZO (Eric), *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris, éd. du Cerf, 2014 », *Cahiers de civilisation médiévale, X^e-XII^e siècles*, avril-juin 2016, p. 193-194. Voir aussi dans la revue *Arts sacrés*, n° 36, avril-juin 2017, le dossier consacré à la couleur et particulièrement les contributions de Michel Pastoureau et de Jean-Paul Deremble.





Félin sans crinière

AD AHP, 89 Fi 1776, fonds SOCRA,
état après restauration

Monastère de Ganagobie, maquette
de Francis Rigault, 1965, détail

Relevé sur calque de dom Gauthey,
1898



Abside centrale

Maquette réalisée par Francis Rigault, 1965
 Monastère de Ganagobie, cliché Jean-Marc Delaye

L'ART SYMBOLIQUE DE LA MOSAÏQUE

Riche en symboles, l'art roman s'appuie sur des textes largement diffusés au Moyen Âge que sont les commentaires de l'Écriture, les hymnes, les poèmes, les homélies, les bestiaires... des textes souvent énigmatiques mais toujours riches en symboles. Nous n'hésitons pas à transcrire ici l'inscription de la cathédrale de Vaison-la-Romaine (XII^e siècle), beau témoignage de la pensée symbolique en Provence, qui nous introduit justement dans

cette perspective de l'imaginaire médiéval où l'on oppose le Nord et le Sud, le Nord évoquant les ténèbres comme à Ganagobie, le froid et le diable, et le Sud évoquant la lumière, la chaleur et le Christ. Saint Augustin a cette expression « L'Esprit chaud de Dieu fait fondre la glace du péché ». La symbolique des nombres chère aux anciens y est aussi bien marquée. Saint Augustin écrit : « Dieu a conféré le nombre à toutes choses ».

OBSECRO VOS FRATRES AQUILONIS VINCITE PARTES
 SECTANTES CLAVSTRVM QVIA SIC VENIETIS AD AVSTRVM
 TRIFIDA QVADFIDVM MEMORET SVCCENDERE NIDVM
 IGNEA BISSENI LAPIDVM SIT VT ADDITA VENIS
 PAX HUIC DOMVI.

« Je vous exhorte, frères, à triompher du parti de l'Aquilon, [c'est-à-dire du refuge des démons, le vent du Nord ayant toujours une valeur maléfique] gardant fidèlement la règle du cloître, car ainsi vous parviendrez au Midi [c'est-à-dire au Christ] ; que le triple feu divin n'oublie pas d'embraser la demeure quadrangulaire [le cloître] en sorte qu'il vivifie les pierres vivantes au nombre de deux fois six [c'est-à-dire les douze chanoines de la cathédrale]. Paix à cette maison.¹ »

Dans la composition de la mosaïque de Ganagobie, nous observons justement cette opposition très significative entre la partie nord et la partie sud du pavement. Univers de contrastes, d'opposition, d'apparente incohérence mais où tout se déploie selon

l'harmonie des contraires, illustrant la complexité du monde, théâtre du combat incessant entre le Bien et le Mal. Que veulent donc signifier ces êtres réels ou imaginaires, ces animaux domestiques ou sauvages, ces bêtes exotiques ou mythologiques ?

¹ ROUQUETTE (Jean-Maurice), *Provence romane*, t. I, La Pierre-qui-Vire, Zodiaque, 1974, p. 153-154.

LA PARTIE NORD DE LA MOSAÏQUE DE GANDAGOBIE

L'ABSIDE ET LE BRAS DU TRANSEPT



Absidiole nord, vue générale du combat

Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH

Cette partie consacrée à la réalité du Mal s'inaugure par une série de luttes entre le cavalier (et son cheval) poursuivant une chimère. (Il y a une scène de lutte pour chacune des trois parties de la mosaïque). La chimère, animal tricéphale bien particulier a de quoi

séduire. Le Moyen Âge en fait un être composite muni de deux pattes (au lieu de quatre). De plus, des ailes lui ont été attribuées, ce qui n'existe pas chez la chimère antique. L'art médiéval l'a transformée et s'en est servi pour en faire un dragon, figure du diable.



Chimère

Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH, détail

Si le choix de la chimère s'est imposé pour le concepteur de la mosaïque, c'est parce qu'elle concentre en elle-même toutes les potentialités agressives de l'animal : la tête de lion en avant évoque le mal qui déchire par les dents ; la tête de chèvre au milieu du corps, c'est le mal qui transperce par les cornes ; la tête de serpent qui termine la queue, le mal qui empoisonne par le venin (curieusement des oreilles lui sont adjointes).

Le panneau de neuf médaillons feuillagés illustre, comme dans une enluminure, l'arbre primordial du livre de la Genèse où la fleur au sommet à la corolle retombante évoque le péché. Au sud au contraire dans un rapport symétrique, ce sera l'arbre vivifiant de la croix par lequel le péché est anéanti, arbre toujours vert décrit au livre de l'Apocalypse. Ne pouvait-on pas voir ici déjà une éloquente préfiguration de l'Arbre de Jessé, souvent représenté avec une succession de médaillons, comme pour ce panneau ? Dès l'origine, notre destinée ne se joue-t-elle pas autour d'un arbre de vie et d'un arbre de la connaissance du bien et du mal.



Transept nord, tapis des neuf médaillons feuillagés

Cliché L. Roux, CNRS,
UMR 7298-LAM-MMSH



Transept nord, tapis des douze animaux affrontés

Cliché C. Hussy, DRAC PACA, service régional de l'archéologie, détail

Le grand panneau d'animaux présente douze corps d'animaux selon un agencement très original qui surprend dans une mosaïque du XII^e siècle. Les animaux ne sont plus enserrés dans des cadres ou médaillons, ce qui est le plus fréquent, mais librement

alignés sur trois registres successifs. Dans un ordre déconcertant mais non pas incohérent, ces créatures surprenantes veulent évoquer trois catégories de l'expression du mal. Au milieu tout d'abord, des lions affrontés, mis en valeur sur fond rouge, symbolisent

le mal dans sa plus forte expression : l'affrontement, l'opposition, la division. Du point de vue du style, ils se rattachent à l'art perse sassanide (VI^e siècle). Des dalles sculptées sassanides représentent des lions identiques à ceux de Ganagobie au musée de Konia (Turquie). Au-dessus ensuite, le registre montre quatre oiseaux en pleine course (ailes déployées, pattes avant droites levées). Ils se dirigent vers le Nord (évoquant le mal). Ils traduisent la passion, l'obstination, l'intempérance. En bas enfin, un oiseau est tourné vers le nord, deux autres vers le sud et un aigle vu de face. Tous ont des pattes sur le même plan, fixés au sol. Ils sont

immobiles. L'artiste a voulu montrer la peur qui paralyse, l'hésitation, la confusion.

Il serait sans doute fastidieux de vouloir décrire en détail chaque animal représenté dans ce panneau. Mais de ces douze corps d'animaux, nous retiendrons surtout l'aigle, tant il frappe par sa morphologie surprenante. Vu de face, aux ailes déployées, un seul oeil et deux becs, il retient l'attention. On connaît l'aigle à deux têtes (aigle germanique et aigle hittite) mais aussi l'aigle à trois têtes d'un chapiteau de l'abbaye de Cluny.



Transept nord, aigle cyclope

C. Hussy, DRAC PACA, service régional de l'archéologie

Peut-être s'agit-il d'un aigle cyclope (l'homme cyclope est figuré au XII^e siècle sur le pilier de Souvigny avec d'autres animaux) ? Pour la première fois, l'artiste roman s'est plu à inventer l'oiseau cyclope. Dans ce répertoire animalier où dominent, s'animent et culminent des créatures plus ou moins extravagantes, l'aigle tient une place prépondérante. La symbolique romane a fait de l'aigle (*aquila* en latin) le symbole du vent du nord, l'aquilon (cf. sainte Hildegarde de Bingen, XII^e siècle). Ainsi, devient-il l'oiseau emblématique de cette partie nord. Il en est la signature, tel qu'il

est encadré par les ailes des deux oiseaux qui l'entourent, mis en valeur comme dans un blason. Cette disposition corrobore l'importance qu'on a voulu lui attribuer.

Beaucoup d'animaux sont présents dans la Bible mais le lion tient une place prépondérante. Dans la mosaïque, à la suite des psaumes, il est l'image de l'homme méchant, dominateur et destructeur : « Je suis au milieu de lions, gisant parmi des bêtes féroces » (psaume 56). Et, « le méchant aux aguets comme un lion dans son fourré » (psaume 10).

L'ABSIDE CENTRALE

Le décor le plus saisissant de la mosaïque se trouve dans l'abside centrale. Un ensemble de huit animaux de grandes dimensions – six quadrupèdes et deux poissons – s'organise autour de l'autel majeur placé au centre de la scène. Un principe de composition régit la disposition des quadrupèdes : tous marchent de la droite vers la gauche, c'est-à-dire se dirigent vers le nord. La position des animaux par rapport à l'orientation générale de l'église revêt une grande importance pour la compréhension du programme symbolique. De plus, le mosaïste adopte une démarche qui s'appuie sur l'harmonie des contraires chère aux anciens, où les êtres réels se mêlent aux animaux fantastiques, où les animaux sont chauds, froids ou tièdes selon la classification d'Hildegarde de Bingen, des bêtes évoquant le mal, d'autres symbolisant le bien. Des animaux représentent les quatre vents. Sainte Hildegarde, par exemple, se sert de l'ours pour évoquer le vent du nord et le léopard, pour le vent d'est. Par la suite des animaux ou des objets viendront figurer les quatre éléments du monde. On est frappé de constater que le thème des quatre éléments revient souvent dans l'art médiéval, la sculpture, la littérature, les miniatures des parchemins mais aussi dans quelques mosaïques du XII^e siècle.

Quelques exemples sont éclairants. Dans la *Revue de l'art chrétien* (1901), il est question de l'éléphant au sujet duquel il est écrit : « les anciens l'avaient adopté comme la figure d'un des quatre éléments. La miniature de l'*Hortus deliciarum* de la



Abside centrale

Maquette de Francis Rigault, détail, 1965

Monastère de Ganagobie, cliché Jean-Marc Delaye

bénédictine Herrade de Landsberg (XII^e siècle) représente deux des quatre éléments sous forme d'animaux ; la terre est signifiée par une chèvre sur un rocher ; l'eau par deux poissons, le feu par un faisceau de flammes et l'air, par un visage qui souffle. Une miniature du XII^e siècle provenant du monastère de Saint-Hubert dans les Ardennes, illustre les symboles des quatre éléments avec beaucoup d'originalité. Les attributs du feu y sont le soleil et la lune, ceux de l'air sont une boule et une corne, ceux de l'eau sont une rame et une urne, ceux de la terre sont une bêche et une fleur. Deux mosaïques du XII^e siècle dans la cathédrale d'Hildesheim en Allemagne et dans le chœur de la cathédrale d'Aoste en Italie représentent les quatre éléments du monde sous l'aspect de personnages ou d'animaux. Les animaux-éléments sont figurés à Ganagobie dans l'ordre traditionnel de la culture biblique, c'est-à-dire la terre puis l'air, l'eau et le feu, en partant de la gauche.

L'éléphant, symbole de la terre



Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH

L'éléphant s'insère dans un ensemble symbolique complexe. Il est à la première place dans l'abside centrale et le premier dans l'ordre de lecture. Parmi les quatre éléments – animaux qui composent l'abside centrale de Ganagobie et qui sont bien répartis selon l'ordre traditionnel –, l'éléphant est l'animal primordial, le chef d'œuvre de la création. La place d'honneur lui est attribuée. Faisons-en une simple description. Il est massif, la tête porte de petites oreilles en pointe (éléphants d'Asie ?), les défenses sont bien marquées, la trompe très réaliste, les pattes munies de sabots fendus. Il se dirige

vers la gauche (c'est-à-dire vers le nord) comme tous les quadrupèdes de la partie centrale de la mosaïque. L'édifice dont l'animal est surmonté retient l'attention. Il s'agit d'une construction en deux parties : une façade quadrangulaire et aucune porte. Le fait qu'il n'y ait pas de porte dans cet édifice suscite une réflexion. Ce n'est pas l'effet du hasard, semble-t-il, ou d'une fantaisie de l'artiste. Cela paraît illustrer ces versets de l'épître de saint Paul aux Colossiens (3, v. 1-2) : « Recherchez les choses d'en haut, pensez aux choses d'en haut, non à celles qui sont sur la terre ». Dans le sanctuaire, le fidèle lève les yeux vers le Ciel... L'artiste a voulu seulement quatre fenêtres pour souligner le nombre quatre qui est le chiffre de la terre et dont l'éléphant est lui-même le symbole.

À Ganagobie, il porte la maquette de l'église très stylisée où ne figurent que quatre fenêtres et pas de portes. Le nombre de quatre est adopté en rapport avec la signification de l'animal, le nombre quatre étant le nombre du monde créé selon saint Irénée (II^e siècle, *Adversus Hæreses*, « Contre les hérésies »). Souvent au Moyen Âge c'est l'abbé ou l'évêque qui porte la maquette de son église (Saint-Martin d'Ainay à Lyon, Saint-Benoît de Malles près de Bolzano en Italie). L'éléphant, animal qualifié de froid à l'aspect sombre est le symbole de la puissance paisible.

Le griffon, symbole de l'air

Corps de lion et tête d'aigle, il porte souvent des oreilles comme à Ganagobie. Sur la mosaïque d'Otrante (XII^e siècle), on peut voir les griffons s'élever vers le ciel. Ils sont classés, bien que quadrupèdes, parmi les oiseaux par sainte Hildegarde. À Ganagobie, la tête du griffon est placée dans l'axe de la fenêtre de l'abside, comme prêt à s'échapper dans les airs.



Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH

Les poissons, symbole de l'eau

Comme dans la miniature d'Herrade de Landsberg, ils sont disposés par deux, l'un plus petit que l'autre,

tournés vers le sud-ouest. En cela, ils suivent le cours de la Durance qui court au pied de Ganagobie.



Les deux poissons, le sagittaire et le lion

AD AHP, 89 Fi 200, fonds SOCR.

Le lion, symbole du feu

Il tire sa signification de la mythologie romaine. Il est souvent présent en bonne place dans les scènes d'Orphée. Animal au pelage flamboyant (souvenir d'un lion antique dessiné comme un buisson de flammes). Sa position au sud, dans un cercle n'est pas le fait du hasard, il est placé à cet endroit pour faire valoir son caractère symbolique solaire (notons ici qu'au portail de l'église, le lion est situé sur la droite c'est-à-dire au sud). Et, c'est sans doute en opposition avec l'éléphant qu'il prend toute sa signification.

Selon une autre perspective, on insistera sur les six quadrupèdes de cette scène car la façon dont ils sont répartis est pleine d'enseignements. Disposés à intervalles réguliers, nous les voyons en étroite corrélation avec les colonnes qui les surmontent. En effet, bien que séparés dans l'espace, ces animaux sont dans le prolongement direct des colonnes. Ils évoquent à la suite des colonnes la stabilité, la solidité, la pérennité. Et c'est bien dans la même démarche symbolique que sont composés les canons des Évangiles sur les manuscrits enluminés du X^e-XI^e siècle où des animaux stylophores (soit

« porteurs de colonnes ») sont insérés à la base des colonnes (Bible de Saint-Aubin, bibliothèque d'Angers). Ganagobie a dû bien s'en inspirer.

Les éléments du monde (le monde étant signifié par la courbure de l'abside) viennent danser dans le monde des créatures pour célébrer le maître de l'univers, l'auteur de la création (l'autel, au centre, est le symbole du Christ comme le nouvel Orphée) venu pacifier tous les êtres. C'est ainsi que les animaux les plus sympathiques comme les plus redoutables deviennent les amis de Dieu grâce à l'action de celui qu'on peut appeler le chantre de l'univers, le Christ. Comment ne pas voir alors en cette mosaïque, à travers les luttes inévitables, une vision de bonheur et de paix. Dans la Bible, Dieu donne la possibilité de connaître les beautés et les secrets de l'univers :

« C'est Dieu qui m'a donné une connaissance infaillible des choses pour connaître la structure du monde et l'activité des éléments [...] la nature des animaux et les instincts des bêtes sauvages » (Livre de la Sagesse 7, 17-21).

ESSAI SUR LE SYMBOLISME

Comment l'éléphant a-t-il pu s'introduire si aisément dans l'imagerie médiévale, et particulièrement à Ganagobie ?

Bien des gens ont manifesté leur surprise de voir représenter des éléphants sur la mosaïque de Ganagobie. Pourtant une vingtaine d'églises romanes en France possède des figures sculptées d'éléphants. Il apparaît sur deux mosaïques d'églises en France, Ganagobie et Saint-André-de-Rosans et sur plusieurs mosaïques médiévales italiennes. Il est évident que l'éléphant restait un animal inconnu des hommes du Moyen Âge bien que Charlemagne en possédât un dans la ménagerie qu'il avait installée près de son palais impérial.

Pourquoi cet animal était-il adopté dans le décor symbolique des églises ?

On n'hésitait pas à introduire des animaux de toutes sortes dans les églises : êtres fantastiques, irréels, exotiques, mythologiques, à côté d'animaux bien connus, sauvages ou domestiques, de nos régions.

L'éléphant est ainsi associé à des animaux rares ou franchement imaginaires, comme à La Charité-sur-Loire (prieuré clunisien) où le pachyderme voisine avec le dromadaire, le griffon et le dragon ou bien comme à Souvigny, autre prieuré clunisien, sur un pilier sculpté où l'animal côtoie la licorne, le griffon, la sirène et la mantichore. On pourrait donc situer l'éléphant comme un animal atypique, intermédiaire entre le lion bien réel et le griffon si composite. Familier du bestiaire fantastique, le Moyen Âge ne cherchait-il pas à établir une frontière entre le monde réel et le monde imaginaire ? En fait, dans l'esprit de l'époque romane on admet que tout ce qui sort de la main de l'artiste fait partie de la création de Dieu. Tout en n'étant pas à la première place dans les bestiaires médiévaux, l'éléphant est considéré comme le chef-d'œuvre de la création de Dieu.

Pour comprendre l'iconographie de l'éléphant médiéval, il faut, sans doute, remonter aux sources principales rencontrées dans l'antiquité romaine puis chrétienne. C'est pourquoi nous suivrons son cheminement dans la création artistique. Les artistes

médiévaux se nourrissaient dans les œuvres d'art qui les séduisaient (sculptures, monnaies, fresques...) et dans les écrits gréco-romains qu'ils rassemblaient et recopiaient.

Citons ici quelques auteurs antiques : Lucrèce et Varron. En rappel des guerres de Pyrrhus, à propos de ses éléphants, Lucrèce (286 avant J.-C.) écrit dans le « *De Natura* » (Livre V, verset 1302) : « *boves Lucas turrito corpore, tetras, anguimanus* » soit : « les bœufs de Lucanie au dos garni de tours, monstres affreux ». L'adjectif latin « *taetros* » a le mérite d'associer dans le même mot deux qualificatifs français : sombres et monstrueux, qui s'adaptent parfaitement à l'éléphant.

En complément de l'observation de Lucrèce, Varron (fin du 1^{er} siècle avant J.-C.) donne la raison pour laquelle l'éléphant est appelé par les Romains « bœufs de Lucanie » (« *In Lucanis Pyrrhi bello primum vidisset elephantos* »). Quand les Romains virent pour la première fois cet animal, étrange bête de somme, débarqué en Lucanie (Calabre) ils n'avaient pas d'autre mot que « bœuf » pour le désigner. Ceci est très important car il renseigne sur l'anatomie de l'animal reproduit au Moyen Âge, et particulièrement en ce qui concerne les pattes. Ce texte de Lucrèce dut avoir une influence décisive pour traduire la morphologie du pachyderme car la plupart des éléphants médiévaux sont représentés avec des sabots fendus de bovins et un édifice sur le dos (rappel des tours de bois des guerriers de Pyrrhus). À noter que cet épisode historique se situe quatre-vingts ans avant les éléphants d'Hannibal.

Quelle est l'origine du mot « éléphant », ignoré des Romains au deuxième siècle avant Jésus-Christ ? Il viendrait selon le bestiaire Worksop (xii^e siècle) d'un mot grec, *Eliphio*, qui signifierait la montagne. En tout cas le mot « *elefans* » n'apparaît de manière habituelle qu'au xii^e siècle. Et quand l'animal est représenté, on éprouve souvent le besoin d'écrire son nom à côté pour faciliter son identification. Cela montre tout l'intérêt qu'on portait à l'animal et qu'on désirait faire connaître. Cela s'observe, en Italie, à Aoste, à Souvigny dans l'Allier et à Aulnay-de-Saintonge, ce qui n'est pas le cas à Ganagobie ou à Saint-André-de-Rosans.

DE L'ÉLÉPHANT

Si le *Physiologus* grec dit que « toutes les créatures sont de double nature à la fois louable et répréhensible », il en va tout autrement pour l'éléphant qui échappe au caractère ambivalent de la plupart des animaux du bestiaire médiéval. On ne retient que son aspect bénéfique et tous les bestiaires en font l'éloge. L'éléphant fait partie des heureux habitants du paradis terrestre comme on le voit sur l'ivoire carolingien d'*Areobindus* (IX^e siècle) au Louvre. Il ne pouvait que retenir l'attention car tous les aspects de son anatomie avaient valeur exemplaire. On lui attribuait le don de la sagesse et de la chasteté. De tempérament frigidé (sainte Hildegarde le mentionne ainsi), il ne pouvait engendrer qu'après avoir consommé la racine de mandragore. Il est aussi symbole du baptême du fait que la femelle, selon une ancienne légende, met bas ses petits dans l'eau d'un étang. Par la suite, le Moyen Âge en fait un symbole de la terre, source de vie. Et cela est bien manifeste en Italie dans la mosaïque de la cathédrale d'Otrante (XII^e siècle) où l'immense arbre de vie formant tapis sur la nef de l'église prend racine sur le dos d'un éléphant à la manière d'un Jessé couché d'où sort l'arbre généalogique du Christ. Comme symbole de la terre, on le voit aussi figurer à la cathédrale d'Aoste (mosaïque du XII^e siècle) parmi les autres représentations des éléments. Ses pattes massives sont comme les colonnes de la terre.

Selon la cosmologie biblique, la solidité réside en ses piliers qui plongent au fond des abîmes. Cela se vérifie à plusieurs reprises dans la Bible, notamment au premier livre de Samuel : « Au Seigneur les colonnes de la terre, sur elles il a posé le monde » (I Sam. II, 8 ; voir aussi Ps. 75, v. 4 ; 24, v. 2 ; 46, v. 3). L'hymne à la création (« *Terram dedisti immobilem* ») est une évocation de la même conception cosmologique. Dans son origine étymologique, le mot éléphant lui-même se rattache à la terre puisque comme nous l'avons écrit plus haut, d'après le bestiaire de Worksop, ce mot viendrait du grec *Eliphio* qui signifierait la montagne.

Si les constructions sur le dos des pachydermes n'apparaissent pas sur les mosaïques de l'antiquité chrétienne – Aventin (Rome), Kabr-Hiram (Tyr), Piazza Armerina (Sicile) – c'est peut-être parce que, loin de toute

implication symbolique, on voulait mettre en avant surtout la rareté et l'exotisme de l'animal dans le but exclusif d'instruire sur la nature. Il en va tout autrement au XII^e siècle où la force symbolique de l'animal prend une dimension nouvelle. Cette évolution de l'interprétation s'est sans doute affirmée à partir du moment où l'éléphant devint stylophore comme dans le manuscrit enluminé du IX^e siècle conservé à la bibliothèque d'Angers. De plus, la redécouverte de textes antiques comme ceux de Lucrèce (cités plus haut) enrichissent la perception que l'on avait de l'animal et l'iconographie s'en trouvait modifiée. L'éléphant équipé de tours contribuait à renforcer son caractère redoutable et massif tout en soulignant sa dimension utilitaire. L'absence d'inscription (*ELEFANS*) que l'on constate quand l'animal est ainsi figuré laisse deviner tout le poids identitaire dont il était chargé. Ce qui est le cas, non seulement dans les mosaïques de Ganagobie, de Saint-André-de-Rosans, de Saint-Sauveur de Turin mais aussi dans les fresques romanes de San Baudel de Berlanga (Espagne). L'inscription alors ne s'impose plus.

Voici ce que dit la Bible sur la présence d'éléphants de guerre au livre des Macchabées (II Mac. chap. VI, 37) « Sur chaque tête et la protégeant se trouvait une solide tour de bois et dans chacune se trouvaient trois guerriers ».



LA PARTIE SUD DE LA MOSAÏQUE DE GANAGOBIE

L'ABSIDE ET LE TRANSEPT



Abside et transept sud

Maquette de Francis Rigault, détail, 1965
Monastère de Ganagobie, Cliché Jean-Marc Delaye

La composition du pavement de l'abside sud tranche par rapport au décor des deux autres absides. Le décor s'enrichit, jouant sur la symétrie avec une certaine rigueur dans l'agencement des figures. À droite, les animaux réels : un cerf transpercé d'une flèche et sur le côté du médaillon, un faon courant rattrapé par sa mère. À gauche, au contraire, les animaux imaginaires : la harpie et le griffon. Au

milieu, dans un cadre bordé de rinceaux de feuillage, une sorte de Gorgone réinterprétée (comme le fut la chimère de l'abside nord), elle n'a plus de griffes aux pattes mais des sabots fendus. Quant aux médaillons, l'artiste a fait beaucoup plus. Il les habille en plaçant un semis de tesselles noires sur le fond blanc de la bordure. Il n'a pas hésité non plus à ajouter des feuilles trilobées et des têtes d'animaux.

Cette partie sud du pavement profite de la lumière c'est pourquoi la végétation s'y développe particulièrement et de façon variée : palmettes, rinceaux et feuilles trilobées. On y remarque aussi les têtes d'animaux qui, la gueule ouverte, ne présentent plus leurs dents menaçantes, que ce soit pour la Gorgone ou pour les

têtes greffées sur les médaillons. De plus, les griffes (harpies, Gorgone) sont remplacées par des sabots fendus. Dans cette partie, tout veut être rassurant. Le côté bénéfique des êtres doit l'emporter. Les tresses et entrelacs sont plus abondants et s'harmonisent avec le style des panneaux.



Harpie, Gorgone et cerf

Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH

Revenons à la harpie ou sirène-oiseau. Elle est fréquente dans la sculpture, notamment sur les chapiteaux. Elle est connue pour son pouvoir maléfique, dans ce cas, elle est pourvue de pattes griffues. Ici, l'artiste a voulu en faire un animal sympathique doté de sabots fendus et d'une tête de femme. La harpie est largement diffusée dans l'art médiéval de la mosaïque. Il est frappant de constater la grande similitude entre la harpie de Saint-Bertin de Saint-Omer (Pas-de-Calais) et celle de Ganagobie : même profil, même fixité du regard. Quant à la harpie de Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme), elle est figurée dans un beau médaillon portant des feuilles sur le pourtour, c'est un procédé traditionnel à l'époque que l'on retrouve dans les médaillons sculptés du portail du narthex de Vézelay. Si la harpie possède un bonnet phrygien rouge, c'est sans doute afin de lui conférer le caractère aimable d'un personnage

sacré à l'instar de la figure d'Orphée. Dans le bestiaire, le cerf a toujours une valeur positive. De même que le Christ porte le bois de la croix et est transpercé par la lance, de même le cerf porte le bois sur la tête et est transpercé par la flèche.

Il est à noter que dans la partie sud de la mosaïque, l'artiste a eu le souci d'embellir les sujets en soulignant d'un liseré rouge de tesselles les contours des motifs. Il en est ainsi pour le cerf et uniquement pour le cerf – la harpie n'est pas soulignée de rouge – dans l'abside sud. Ce procédé permet de mettre en valeur le lien symbolique manifesté entre le cerf et la scène du cavalier et du dragon en jouant sur les contrastes : Bien transpercé face au Mal transpercé ; Bien victime face au Bien victorieux.



Croix de saint André

Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH

Une belle croix de saint André tapisse l'avant-dernier panneau de la mosaïque. Les deux branches sont ornées de damiers noirs et blancs. Les intersections des branches sont habillées de palmettes enroulées. Cela ne doit pas surprendre car la croix de saint André semble avoir connu un certain succès dans la mosaïque médiévale. On la retrouve à Saint-André-de-Rosans à une place de choix devant l'autel principal. À l'abbaye Saint-Bertin de Saint-Omer (Pas-de-Calais), la croix guide la composition majestueuse de l'entrée du chœur. Serait-ce d'ailleurs un rappel de la croix de saint André que l'évêque trace sur le sol au moment de la consécration de l'église ? Judicieusement placée dans la phase finale du combat représenté sur la mosaïque, cette croix annonce la victoire du Bien sur le Mal. Le Christ vainqueur des ténèbres apporte la lumière de la vie et le dragon terrassé de la scène suivante sera l'image du diable vaincu.

LES TESSELLES DANS L'ART PICTURAL DE GANAGOBIE

On peut s'étonner de l'expression : « peindre une mosaïque ». Et pourtant c'est bien le verbe peindre (pingere en latin) que les anciens romains employaient quand ils réalisaient un pavement de mosaïque.

En effet, au départ sur le mortier de la chape encore frais, les artistes dessinaient les contours du décor à la poudre d'ocre. Des tesselles étaient alors plantées sur le tracé des motifs, sur ce qu'on appelle la *sinopia*. Celles-ci se terminent en pointe, comme des racines de dent, et sont plus longues que les tesselles « ordinaires » (entre 4 et 5 cm). Sur certaines d'entre elles, au cours de l'opération de restauration, l'ocre pouvait encore apparaître sur la pointe. À l'intérieur des sujets ainsi délimités par les bordures de tesselles noires, le mosaïste comblait les surfaces laissées vides en disposant les tesselles de différentes manières : soit en rangées parallèles, soit en ordre dispersé, soit en *opus incertum*. C'est alors qu'intervenait le sens artistique du mosaïste, son habileté, son souci de perfection, son sens de la précision. Les tesselles aux formes variées (carrées, rectangulaires, triangulaires, trapézoïdales, circulaires), permettaient des compositions judicieuses.

Les dimensions des tesselles peuvent varier en des proportions importantes d'un panneau à l'autre, dans un même panneau, et sur un même décor. C'est ainsi que l'on observe des tesselles de 0,3 cm à 0,5 cm et d'autres, en revanche, de 4 à 5 cm de côté. En ce qui concerne les lions affrontés (transept nord), on remarque des tesselles blanches beaucoup plus grosses sur l'encolure de l'animal que sur le reste du corps. Un choix s'est opéré pour mettre en avant la force de ces êtres

redoutables. Pour un oiseau de ce même panneau (le premier oiseau de la première rangée d'animaux, à partir de la droite), on voit que l'effet donné par la queue du volatile se poursuit en résonance sur le fond noir du panneau, comme un doublage.



Félin sans crinière

Monastère de Ganagobie, maquette de Francis Rigault, 1965, détail

Dans l'abside centrale, le félin placé au-dessus de l'éléphant n'a pas son pareil. Il manifeste une vie intense. Les contorsions du corps de l'animal ont quelque chose de profondément réaliste. L'agencement des tesselles sur l'abdomen du félin apporte un surcroît de vitalité qui le fait vibrer davantage. Les tesselles blanches, alignées suivant les courbures du corps, renforcent l'effet du mouvement et créent l'aspect de la musculature. Un semis de tesselles noires vient rompre l'uniformité qu'aurait pu laisser la blancheur du corps.

Dans l'abside sud, on remarque des tesselles de grand calibre. C'est la partie où les tesselles sont les plus variées. Les couleurs en sont le blanc, le noir, le rouge, mais aussi le jaune vif, le beige et le gris-blanc. Un porphyre rouge

RAI DE LA MOSAÏQUE

est implanté sur la harpie. Récupération évidente de tesselles antiques... Cette partie de la mosaïque est très similaire à la partie nord qui possède aussi un porphyre rouge au niveau de l'étrier du cavalier. Cela doit correspondre à un apport particulier de tesselles de récupération dans la progression du chantier, où le travail sur l'abside nord a dû suivre celui sur l'abside sud.

Le panneau du cavalier terrassant le dragon a bénéficié d'un choix plus rigoureux de tesselles. On n'introduisit pas de tesselles jaunes ou grises ; l'hétéroclite n'y avait pas sa place. Afin de valoriser l'ensemble du panneau, des tesselles rouges viennent ici cerner les sujets représentés. Un cercle blanc très discret sur la cuisse blanche du cheval a

pour but de souligner l'alliance étroite entre le cavalier et le cheval dans la victoire remportée sur le dragon. C'est ici l'aboutissement de la symbolique et le chef d'œuvre de la mosaïque.

Pour terminer, nous n'hésitons pas à mentionner une petite tesselle très particulière trouvée dans les remblais sous-jacents à la mosaïque. Elle attire l'attention car elle est d'un blanc très pur, carrée (1,2 cm de côté et 0,6 cm d'épaisseur). Elle est bordée sur les quatre côtés d'un beau chanfrein bien dressé.

C'est un exemplaire unique à Ganagobie !

Frère Régis Blanchard

d'après les observations de Claude Bassier,
responsable de la restauration des mosaïques



Tesselles

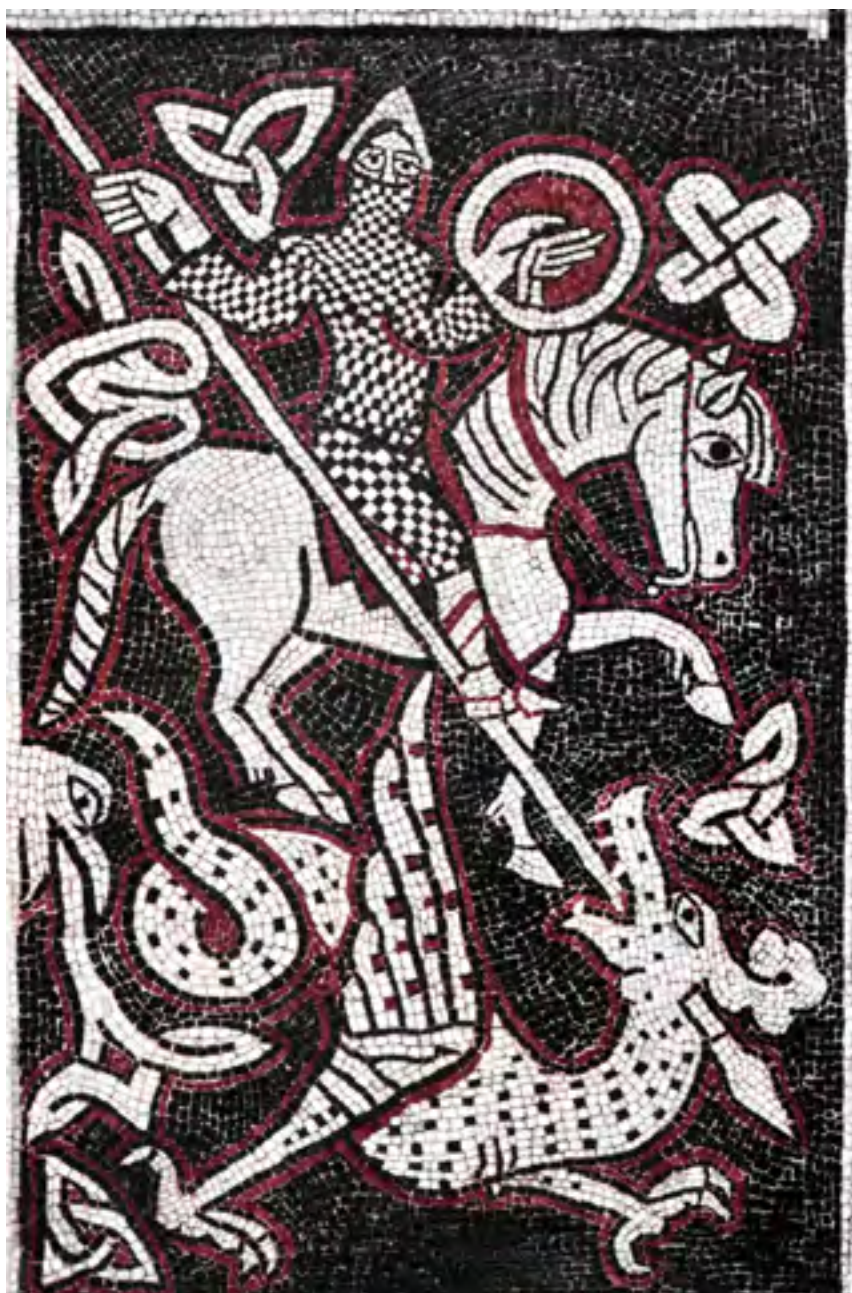
Tesselles trouvées dans le jardin
Monastère de Ganagobie
Clichés Jean-Marc Delaye

Le cavalier du transept sud

Cette scène, à la composition harmonieuse et très élaborée, illustre la dernière phase du triple combat qui se joue sur la mosaïque – c'est le sommet du programme symbolique – l'anéantissement du mal. Ici, le cavalier sur son cheval se dirige vers le sud, au nord cheval et cavalier se tournent vers le nord. Avec le cavalier du transept sud, on évoquerait facilement saint Georges combattant le dragon. Mais le cavalier ici n'a pas de nimbe. L'église n'est pas non plus dédiée à saint Georges. Il s'agirait plus simplement du chevalier idéalisé en rapport avec les expéditions chevaleresques pour la défense de la Terre Sainte – alors appelées « voyages à Jérusalem » – à partir de la fin du XI^e siècle, sachant toutefois que saint Georges est le patron des croisés.

Des mosaïques ont souvent représenté des scènes de combat à pied ou à cheval. On observe une scène équivalente à celle de Ganagobie en l'église San Pietro in Ciel d'Oro à Pavie à la même époque, comme l'a judicieusement fait remarquer Xavier Barral i Altet. À Ganagobie, le mosaïste s'est plu à se débarrasser de l'image habituelle du cavalier en plein combat penché sur l'avant, prêt à transpercer le dragon (comme dans la scène du combat de saint Georges). Là au contraire, un homme fier, dressé sur son cheval comme immobile, le visage ouvert vu de face, les bras écartés tandis que le cheval s'anime à piétiner le monstre sur le point de mourir. Un détail, la langue pendante du cheval exprime sa satisfaction. Tout cela confère à ce tableau surprenant son caractère d'exception. Voilà ce que dit Georges Duby de cette culture médiévale du combat :

« Les chrétiens de ce temps ne se conduisent pas face au mystère autrement que dans la guerre féodale. La piété se conçoit comme un guet perpétuel, une suite d'assauts, d'aventures, de résistance aux agressions perfides ² ».



Cliché L. Roux, CNRS, UMR 7298-LAM-MMSH, détail

On remarquera dans cette scène cinq petits entrelacs (dont quatre sont différents). Ils viennent judicieusement compléter des vides laissés dans l'espace des sujets représentés. Ces motifs décoratifs ne sont pas sans rappeler l'art du haut Moyen Âge.

En haut de la scène, au niveau des épaules du cavalier trois petits éléments alignés attirent l'attention. Cela laisse supposer une intention de mosaïste qui n'est pas seulement décorative... Il a disposé trois formes géométriques à la suite. De gauche à droite : l'entrelac évoque le triangle, le bouclier le cercle tandis que le nœud de Salomon évoque le carré. Le nœud de Salomon mérite une observation. Il interroge car il ne semble pas placé à

cet endroit par hasard. Nous l'avons trouvé ailleurs dans des contextes iconographiques du même genre. Par exemple, sur la mosaïque du XII^e siècle de Sainte-Marie-Majeure de Verceil (Piémont). On y voit deux guerriers à pied s'affrontant les armes à la main (glaives et boucliers) sans doute le chevalier (le personnage noble) contre le Sarrasin (l'ennemi à abattre), le blanc contre le noir. Entre la tête et le bras du guerrier blanc est placé un nœud de Salomon, tout près du pommeau du glaive qu'il brandit. Un autre nœud de ce type se trouve vers le bas de la figure. Autre exemple : un pommeau d'épée avec un nœud de Salomon gravé dans le métal, daté du XII^e ou XIII^e siècle a été découvert vers 2002 dans la basse vallée du Rhône. Cela est éclairant car il est reconnu que ce symbole était censé protéger le combattant des coups d'épée et de lance. Cette représentation de la lutte entre le Bien et le Mal à Ganagobie, quoique très originale dans son expression s'inscrit bien dans le contexte culturel et artistique de l'époque.

À partir de l'armure du chevalier, les commentateurs médiévaux ont su tirer un enseignement spirituel. Des textes nous sont parvenus, notamment celui de Julien de Vézelay (XII^e siècle) :

« Observe l'armure d'un cavalier de ce siècle et tu prendras modèle pour t'équiper de même. Il lui faut d'abord un cheval – Sont donc nécessaires au cavalier : le mors et les rênes, la selle, les étriers et les éperons ; en outre : la cuirasse, le bouclier et le casque, l'épée et son fourreau ; enfin la lance dont il transperce l'ennemi qui le charge ³ ».

En effet, les divers éléments de l'équipement militaire du chevalier combattant sont aussi les *armes du combat spirituel* dans lequel le chrétien doit s'engager, ces armes dont saint Paul en fait la solide description :

« Prenez la panoplie de Dieu, afin qu'au mauvais jour vous puissiez résister, ... Debout donc ! Ayant aux reins la vérité pour *ceinture*, pour vêtement la *cuirasse* de la justice, et pour *chaussures* aux pieds la promptitude d'annoncer l'évangile de la paix. Avec tout cela prenez le *bouclier* de la foi, grâce auquel vous pourrez éteindre les traits enflammés du Mauvais. Recevez aussi le *casque* du salut et le *glaive* de l'Esprit, qui est la parole de Dieu » (Éph. VI. 13-17).

Frère Régis Blanchard
Moine bénédictin de l'abbaye de Ganagobie



Deux lionnes s'affrontant

Monastère de Ganagobie, calque Gauthey, 1898, cliché Jean-Marc Delaye

² DUBY (Georges), *Le temps des cathédrales*, Paris, 1976, p. 62, cité par THIRION (Jacques), « Ganagobie et ses mosaïques », *Revue de l'Art*, n° 49, 1980, p. 63.

³ Sur l'armure du soldat du Christ : Julien de Vézelay, *Sermon XXVI^e*, éd. Sources chrétiennes, Paris, 1972, p. 601.



Les mosaïques du transept nord avant restauration

AD AHP, 89 Fi plan-films 51, fonds SOCRA.

LA RESTAURATION DES MOSAÏQUES, 1975-1986

Restaurer, restituer, conserver... L'intervention sur une œuvre historique est guidée par des règles qui ont évolué au cours du temps. En 2017, on ne restaure plus comme dans les années 1970 et, a fortiori comme aux temps plus anciens. Restaurer, c'est remettre en état, restituer, c'est aller au-delà car c'est vouloir revenir à un état d'origine, hypothétique et niant les évolutions. Conserver, c'est vouloir assurer la pérennité de l'œuvre par des mesures le plus souvent préventives. À Ganagobie, l'intervention sur les mosaïques s'est traduite par la combinaison d'opérations de restauration, de restitution, de conservation.

Ce chantier s'est étalé de 1975 à 1986.

Publié en novembre 1975, un premier rapport sur la « conservation des mosaïques » de Ganagobie, qui dresse un état des lieux et formule certaines préconisations, permet de dégager les grandes étapes de la restauration des mosaïques de Ganagobie. Ce fonds a été classé aux Archives départementales par Annie Massot, responsable de la bibliothèque et des archives privées ¹.

Quelle était la situation initiale ? Les pavements de mosaïque sont formés d'un hérisson de pierre posé sur un déblai. Au sommet, les tesselles – qui en forment le dessin – ont été fabriquées

à partir de trois matériaux : un marbre blanc à grain fin, un calcaire noir et de la brique rouge, ce que montrent les mosaïques du transept occidental, où un chevalier, coiffé d'un heaume à nasal et galope sur



Détail de la robe du cheval

AD AHP, 89 Fi 2, fonds SOGRA.

son cheval, la lance fermement tenue par le bras droit et portant du bras gauche un écu à longue pointe. Trois couleurs donc : le noir, le blanc et le rouge, autrefois les « couleurs » de base de la civilisation occidentale ².

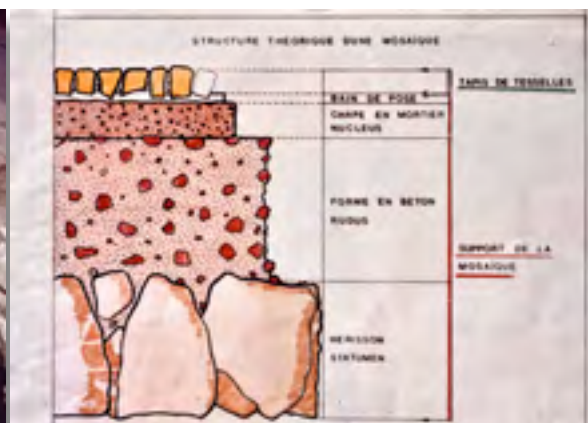
¹ Les documents sur lesquels se base ce texte ont été donnés par la SOGRA en février 2016 aux Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence. Ils ont été immédiatement classés par Annie Massot (89 J et 89 Fi, pavement de mosaïque du prieuré de Ganagobie, 2016. Jean-Marc Delaye et Pascal Boucard se sont spécialement chargés des fonds iconographiques.

² PASTOUREAU (Michel), *Les couleurs de notre temps*, Paris, Bonneton, 2003, p. 183.

L'auteur du rapport, Tassin, constate le soin qui a été apporté à la taille et à la pose des tesselles. En revanche, il s'inquiète de l'état de dégradation du support de mortier. Et, au lieu de restaurer sur place – par des injections –, il préconise une restauration après dépose, afin de recréer un support sain. Mais si ce choix propose des garanties quant à la pérennité

des mosaïques, il impose l'élaboration d'une méthodologie sophistiquée.

Un état des lieux, des relevés et des prélèvements en vue d'analyse ainsi que diverses études sur l'état initial des mosaïques sont tout d'abord réalisés avant d'envisager une quelconque intervention sur les mosaïques³.



La structure théorique d'une mosaïque et une coupe des mosaïques et du soubassement

AD AHP, 89 Fi 1154 et 1635, fonds SOCRA

Après avoir consolidé les parties les plus fragiles, la première étape de la dépose consiste au moulage des tesselles posées sur un tapis qui ondule légèrement avant de séparer la mosaïque de son support, en la découpant par « ensemble décoratif ». Puis, les parties démembrées sont transportées en atelier à Périgueux afin d'être traitées.

Pour chaque ensemble, le mortier est remplacé par des résines et le tout est posé sur un panneau résistant au feu, aux agents chimiques et biologiques, et ayant des propriétés mécaniques exceptionnelles.

Quant aux tesselles ayant disparu – les mosaïques sont par endroit lacunaires –, elles sont remplacées par des tesselles anciennes de récupération – en particulier celles de la restauration de 1851⁴ – ou par des tesselles neuves débitées à partir de matériaux identiques, précédemment taillées. Pour la repose, les panneaux sont scellés au mortier de chaux après

un traitement afin d'assurer notamment la résistance des mosaïques à la salissure. Le choix de la dépose permet aussi d'engager des fouilles archéologiques des couches inférieures de l'église. Les fouilles sont ensuite fermées par une chape sur laquelle sont posées les mosaïques une fois restaurées.

La plupart des opérations demeure réversible et les différents blocs peuvent être facilement démontés. Néanmoins, l'aspect final des mosaïques ne doit pas montrer les traces de l'intervention du restaurateur.

Les différentes opérations furent documentées par des relevés et par une couverture photographique, avant, pendant et après la restauration. Ces clichés – pour l'essentiel des diapositives – faisaient partie du don. Ils ont été numérisés par Jean-Marc Delaye, le photographe des Archives, et classés par Pascal Boucard⁵.

RESTITUER

La reconstitution des motifs est limitée aux bordures et à la solidité de l'ensemble, à condition de pouvoir s'asseoir sur une documentation. En mai 1977, les membres de la commission supérieure des monuments historiques n'envisagent pas le remplissage par le restaurateur des lacunes

importantes, sous peine de prendre le « risque d'invention », et se montrent réticents en ce qui concerne les motifs répétitifs⁶. Seules les « petites lacunes », où il n'y a pas d'incertitude historique et indispensables à la solidité du pavement, sont en effet comblées dans les ateliers de la SOCRA⁷. Les artisans

³ BASSIER (Claude), « Ganagobie, notes sur la conservation », *Revue de l'art*, n° 49, 1981, p. 72.

⁴ AD AHP, 99 J 1, procès-verbal de la visite d'atelier (SOCRA) du 10 juillet 1978 par Dominique Ronsseray, architecte en chef des monuments historiques.

⁵ AD AHP, 89 Fi, fonds SOCRA. Ce fonds compte plus de 1 900 clichés.

se fondent sur les photographies prises en 1974 – il y aurait eu des disparitions de tesselles entre 1974 et 1976, année marquant le début des travaux ⁸ –, sur le relevé de 1897 ⁹ et les documents de 1851 ¹⁰ ; le comblement des lacunes demeure un souci permanent chez les inspecteurs des monuments historiques : en juin 1978, sur le panneau central du transept sud, il est décidé d'utiliser « des tesselles de porphyre vert antique de Sparte, identiques aux tesselles d'origine ».

« Les débats sur la question de la restitution voire sur la nécessité d'une restauration courent tout au long de la mise en œuvre du projet. En septembre 1980, lors d'une visite de

la délégation permanente de la commission supérieure des monuments historiques, à l'un des membres qui émet des réserves sur le principe même de la restauration, Claude Bassier lui rétorque que : « philosophiquement, il est d'accord avec lui ; cependant les nécessités de la vie du monument et des mosaïques nécessitent impérativement des restaurations. Il ne s'agit pas d'un document dans un musée. » ¹¹

Des dessins et des croquis dressés par les techniciens restaurateurs montrent les « attachements » des restaurations : sur une reproduction des mosaïques sont indiquées les zones lacunaires sur lesquelles seront effectuées les restitutions ¹².

INVENTER OU CRÉER

Il y eut le projet de compléter la partie manquante des mosaïques, au centre du dispositif. Elle avait été détruite par la chute du clocher durant la Révolution française, mais impossible ici

d'envisager une restitution ! Il y eut donc deux projets de création : inscrire la représentation soit du monastère soit d'un arbre. Aucune suite n'a été donnée à ce projet.



Projets pour le panneau central

AD AHP, 89 Fi 1509 et 1510, fonds SOGRA, projets de panneau central

L'ENTREPRISE

En 1975, la société anonyme SOGRA, « sauvetage archéologique », est installée à Périgueux (Dordogne), quartier des Usines du Toulon. M. Claude Bassier en

est le directeur technique. C'est donc lui le chef de ce projet de restauration au sein de l'entreprise.

⁶ AD AHP, 99 J 1, rapport par D. Ronsseray à l'inspecteur général Taralon, 9 mai 1977, p. 5.

⁷ AD AHP, 99 J 1, procès-verbal de la visite d'atelier (SOGRA) du 10 juillet 1978, par D. Ronsseray, architecte en chef des monuments historiques.

⁸ AD AHP, 99 J 2, compte-rendu de la visite de l'inspection générale des monuments historiques, 23 septembre 1980.

⁹ AD AHP, 99 J 2, *Ganagobie*, 1973, brochure éditée par le monastère de Ganagobie : les calques et relevés de 1897 ont été effectués par Jacques Christophe Gauthey, abbé de Sainte-Marie-Magdeleine de Marseille.

¹⁰ AD AHP, 99 J 1, procès-verbal de la réunion tenue à Périgueux (SOGRA) le 5 juin 1979, par D. Ronsseray, architecte en chef des monuments historiques et M. Henaud, inspecteur principal des monuments historiques.

¹¹ AD AHP, 99 J 2, compte-rendu de visite de la délégation permanente de la commission supérieure des monuments historiques du mardi 23 septembre 1980 à Ganagobie.

¹² AD AHP, 99 J 2, dossier « Ganagobie, attachements » : parmi les pièces du dossier, l'évaluation du nombre de tesselles nécessaires pour les « rives » et les restitutions. En ce qui concerne l'abside centrale, l'évaluation porte sur 1 615 tesselles en restauration – les tesselles désolidarisées du support – et sur 4 100 tesselles en restitution. Le dessin reproduisant les mosaïques et indiquant les lacunes mesure 2,30 m de largeur sur 1,10 m de hauteur.

LES ÉTAPES

Avant de commencer toutes les opérations de restauration, la démarche consiste à étudier et documenter l'œuvre, à l'étudier du point de vue physico-chimique, par des clichés photographiques, des relevés sur calque, etc. puis à établir des projets de démontage, de restitution des parties détruites.

En atelier, un dessinateur met au net un relevé à partir des clichés photographiques fournis par le Centre de recherche des monuments historiques et les calques du XIX^e siècle. Une fois ces opérations réalisées, le chantier de dépose s'installe et débutent alors les travaux préparatoires à la dépose.



Les relevés sur les mosaïques

AD AHP, 89 Fi 1109, fonds SOCRA

DANS L'ÉGLISE DE GANAGOBIE

La dépose elle-même est une opération complexe. La mosaïque est d'abord imprégnée d'une « couche d'accrochage » puis elle est entoïlée avec des résines et des tissus (coton et verre). Les tesselles qui empêchent toute découpe sont retirées une à une, sinon, elles sont sciées. Ensuite, les éléments disjoints sont renforcés avec une couche de mortier epoxy et de panneaux de bois de 15 mm d'épaisseur. Un ragréage permet d'obtenir le niveau de référence

et, sur celui-ci, sont placés des panneaux de lattés. Le sol de l'église est en effet très déformé à cause de l'humidité, avec une différence de 14 cm entre le nord et le sud ¹³. Pour finir, l'ancien support est dégagé. Les prises de vue photographiques ainsi que la consolidation provisoire et le moulage des mosaïques ont débuté en avril 1977. L'encollage est alors rendu difficile par une importante humidité qui nécessite par conséquent des colles non solubles ¹⁴.

¹³ AD AHP, 99 J 1, procès-verbal de la commission supérieure des monuments historiques, 27 juin 1977.

¹⁴ AD AHP, 99 J 1, rapport par D. Ronsseray à l'inspecteur général Taralon, 9 mai 1977 : « La SOCRA et M. Bassier sont sur place depuis 6 semaines ».

DÉPART À PÉRIGUEUX

Les éléments sont alors transportés par camion, en caissons, à Périgueux, dans les ateliers de la SOCRA.



Le chevalier chargé sur le camion lors du départ vers Périgueux

AD AHP, 89 Fi 1088, fonds SOCRA

Le travail du restaurateur consiste d'abord à poncer la partie arrière des mosaïques afin d'obtenir une surface plane. En effet, les tesselles n'ont pas les

mêmes longueurs, ce qui crée donc à l'arrière un relief très inégal, comme on le constate sur le cliché.



L'envers du décor...

AD AHP, 89 Fi 850, fonds SOCRA

Les joints entre les tesselles sont retirés avant que l'ensemble soit imprégné d'une résine. Un mortier armé de tissus de verre est ensuite mis en place puis un panneau est scellé sur la face arrière de chaque ensemble. Les panneaux sont ensuite retournés : du fond, les tesselles sont désormais au-dessus. Les

restaurateurs retirent alors tous les dispositifs de renforcement préalablement posés. Débute alors la restitution des parties détruites qui précède le rejointoiement du mortier de chaux, un polissage et un traitement afin d'assurer une meilleure conservation des mosaïques.



À Périgueux, le chevalier sur son caisson de pose

Le traitement est terminé et les lacunes comblées.

AD AHP, 89 Fi 988, fonds SOCRA

Mais, auparavant, il a été nécessaire d'effectuer certaines opérations afin de fixer la mosaïque sur son caisson de pose



La découpe du support en nids d'abeille

AD AHP, 89 Fi 1008, 1005, fonds SOCRA



La coulée de résine sur les billes



Le pressage des panneaux stratifiés

AD AHP, 89 Fi 1001, 822, fonds SOCRA



La fixation des caissons de pose

En juin 1978, toutes les mosaïques du transept sud sont transférées sur leur support définitif et les tesselles désolidarisées occupent désormais leur place.

RETOUR à GANAGOBIE

Un support neuf est réalisé par un entrepreneur, une fois les fouilles archéologiques terminées. Les mosaïques sont posées sur une mousse de polyéthylène, déposée sur une dalle en béton recouvrant un vide sanitaire, avant d'être scellées et les différents panneaux jointés. Puis le chantier est nettoyé avant d'être photographié. Le projet se termine avec la rédaction du rapport.



Le retour des mosaïques à Ganagobie

AD AHP, 89 Fi 1185, fonds SOCRA



La dépose sur une assise en béton armé sur vide sanitaire

AD AHP, 89 Fi 1347, fonds SOCRA

Un projet d'une telle durée connaît inévitablement des péripéties. Alors qu'il est très avancé, le directeur technique de la SOCRA se plaint en février 1985 auprès de l'architecte en chef des monuments historiques. Il constate d'une part la dégradation des parties des mosaïques non encore restaurées ; d'autre part le mauvais état de l'édifice, ce qui s'est traduit par une température voisine de zéro degré, d'une humidité de 98 % due au ruissellement de l'eau sur

tous les murs du transept et des absides : « un lac s'était créé au fond des fouilles », sans compter les gravats, le sable, la poussière et les excréments d'animaux ainsi que le piétinement des salissures sur les parties restaurées ¹⁵, ce qui est à la source de certaines tensions qui apparaissent aussi entre les restaurateurs et l'administration des monuments historiques ¹⁶. Par ailleurs, au début de l'année 1984, la société SOCRA fait face à des difficultés financières ¹⁷.

LA FIN DE L'HISTOIRE

La réception des travaux est prévue le 15 mai 1986. Il demeure néanmoins bien des problèmes à résoudre et apparaît une inquiétude quant à l'entretien permanent du parement de mosaïques. En effet, le directeur technique de la SOCRA propose, dans une note qu'il diffuse auprès de chaque partie, un certain nombre de prescriptions qui surprennent l'architecte en chef des monuments historiques, D. Ronsseray.

Ainsi, le directeur écrit :

« Je suis surpris de leur rigueur et note certains points dont la cohérence m'échappe : vous souhaitez la fermeture des absidioles, ce qui permet de ventiler le sous-sol, car l'ouverture vers le sous-sol peut sans doute déséquilibrer encore plus l'hygrométrie de cet espace.

¹⁵ AD AHP, 99 J 3, lettre de la SOCRA à D. Ronsseray, Périgueux, 1er février 1985.

¹⁶ AD AHP, 99 J 3, lettre de la SOCRA, Périgueux, 29 janvier 1985 ; lettre de la SOCRA à D. Ronsseray, Périgueux, 21 mars 1984.

¹⁷ AD AHP, 99 J 3, lettre de la PDG de la SOCRA à la conservation régionale des monuments historiques Provence, Alpes, Côte-d'Azur, 25 mai 1984.

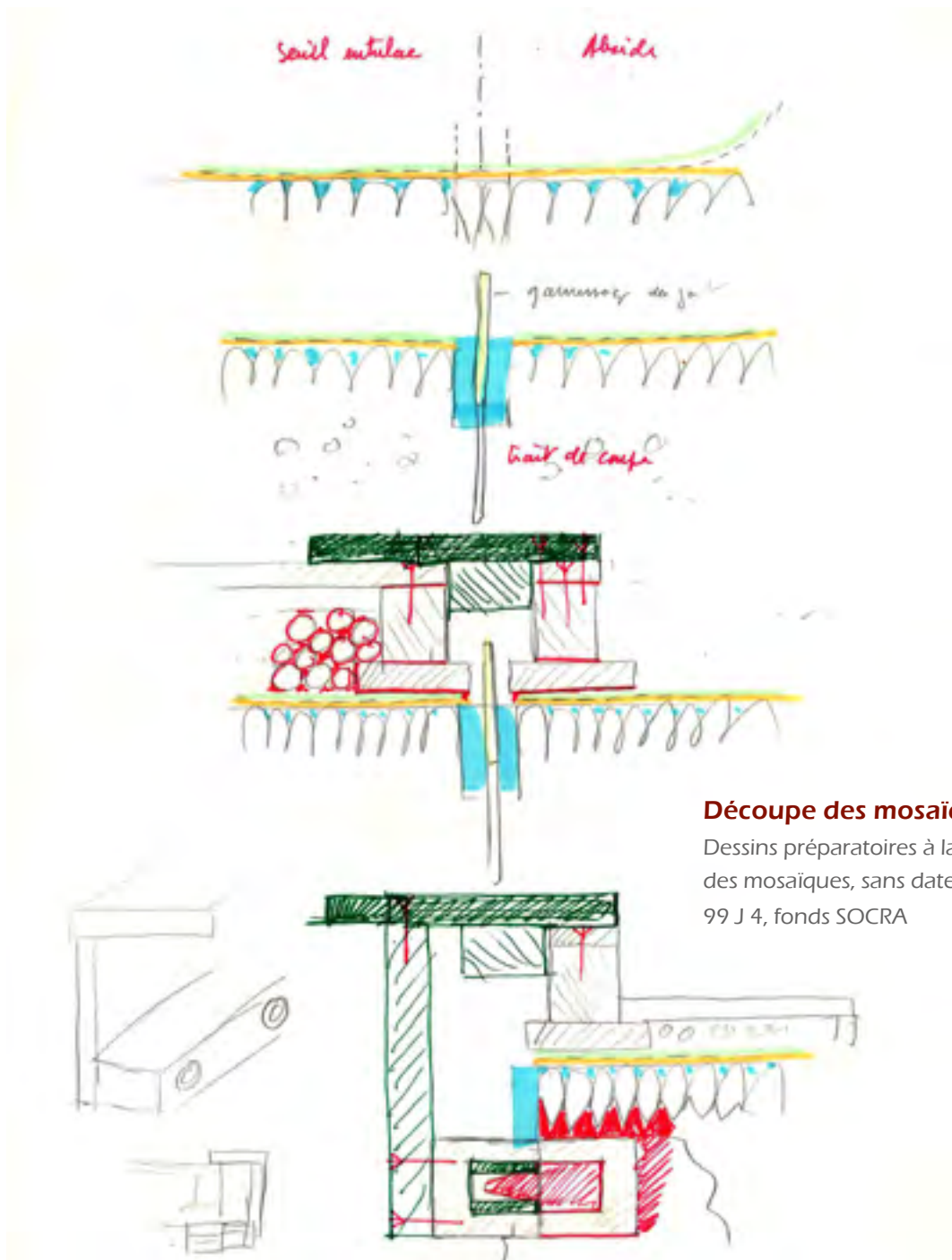
¹⁸ AD AHP, 99 J 3, lettre de D. Ronsseray à la SOCRA, Paris, 21 mars 1986. La « note sur les conditions de maintenance et de conservation » énumère en 11 points les conditions nécessaires à « la meilleure conservation possible et [à] l'éclat des pavements de mosaïques ». La note est diffusée auprès de MM. Ronsseray, Dinkel, Jantzen, Flavigny, Flavier, au père Pagès et à sœur Marie Sophie.

Il est souhaitable que l'édifice soit étanche, mais il faut bien noter que le ministère de la Culture a consenti un tel effort financier pour que cette œuvre exceptionnelle reste incluse dans la vie quotidienne et les précautions que vous pressentez m'inquiètent donc sur la solidité future de la restauration ¹⁸ ».

Par ailleurs, en mai 1986, il s'avère qu'une tache de mazout qui maculait les mosaïques et qui avait été nettoyée « est revenue aussi forte qu'avant si ce n'est plus ¹⁹ ». Enfin, des projets sont envisagés afin de résorber la très grande lacune du centre de

la mosaïque, dont le décor d'origine est inconnu. Le frère Pagès suggère que, « puisqu'il s'agit de reconstituer la lacune à partir de rien, nous serions très désireux de participer au choix de la solution définitive ²⁰ ». Ce projet n'aboutit pas pour des raisons alors évidentes : l'impossibilité d'introduire un élément nouveau. Selon le dirigeant de la SOCRA, la réussite de ce projet nécessite alors que « la technique doit s'effacer devant l'essentiel. C'est ce que nous avons essayé de faire ²¹ ».

Jean-Christophe Labadie



Découpe des mosaïques

Dessins préparatoires à la découpe des mosaïques, sans date

99 J 4, fonds SOCRA

¹⁹ AD AHP, 99 J 3, lettre du père Pagès à la SOCRA, abbaye d'Hautecombe, 11 mai 1986. Selon un courrier du même à Claude Bassier, du 6 mars 1986, la tache est apparue où avait été déposé le poêle avec lequel les ouvriers se chauffaient durant les travaux, « juste entre le nez et la patte du cheval de saint-Georges ».

²⁰ AD AHP, 99 J 3, copie de la lettre du père Pagès au conservateur régional, 26 avril 1986.

²¹ BASSIER (Claude), « Ganagobie, notes sur la conservation », *Revue de l'art*, n° 49, 1981, p. 74.



IMAGES D'OUTRETEMPS

150 ANS À GANAGOBIE, DES ANNÉES 1860 À NOS JOURS

C'est sur un plateau isolé, où aujourd'hui s'étale à perte de vue une végétation aux parfums méditerranéens, qu'au X^e siècle fut fondé le monastère de Ganagobie par l'évêque de Sisteron, Jean III. Le XII^e siècle marque une période heureuse : embellissement et quasi-reconstruction du prieuré dont, vers 1125 les mosaïques ¹.

Mais, au fil des siècles, Ganagobie connut bien des vicissitudes, victime autant des « malheurs des temps » – telles au XVI^e siècle lors des guerres de Religion au cours desquelles le monastère est saccagé – que de

la mauvaise administration du prieuré. La Révolution française y apporta sa part : en 1791, le prieuré fut alors vendu comme bien national ² ; en 1794, le chœur et le transept de l'église furent abattus.

Le site est fréquenté entre autres par les amateurs de patrimoine. En témoigne ce cliché stéréoscopique de Saint-Marcel Eysseric, pris avant 1880, et utilisant la technique du collodion humide. Un siècle plus tard, conscients de sa valeur artistique, la porte de l'église est classée au titre des monuments historiques en 1886 ³.

◀ L'église de Ganagobie avant 1880

Ce serait le plus ancien cliché photographique, réalisé par le Sisteronais Saint-Marcel Eysseric, avant 1880. Trois personnes – qui ont accompagnées le photographe avec le véhicule hippomobile ? – sont assises dans l'ombre ; au milieu de l'image, un panier de pique-nique. Sur ce cliché, l'oculus est encore intact et des pierres bloquent la porte de l'église.

AD AHP, 31 Fi 367, fonds Saint-Marcel Eysseric, négatif sur plaque de verre stéréoscopique au collodion, 10 x 17 cm, avant 1880, cliché partie droite

¹ Sauf mentions contraires, les développements qui suivent doivent tout à FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre), BARRUOL (Guy), dir. Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence, p. 32, et à THIRION (Jacques), « Ganagobie et ses mosaïques », Revue de l'Art, p. 52 et s.

² AD AHP, 1 Q 70, art. 363, Ganagobie, rapport des biens nationaux, 10 janvier 1791 : ce rapport énumère des terres « cultes et incultes », certaines complantées de chênes verts, d'amandiers, de « quelques oliviers » et d'un noyer, ainsi qu'un « jardin fruitier » clos et une vigne.

³ AD AHP, 2 T 11, ministère de l'Instruction publique, des Beaux-arts et des Cultes, avis de l'arrêté de classement, 31 juillet 1886. La porte est classée en même temps que la porte Saunerie à Manosque.



Le portail de l'église en 1892, cyanotype

Le cyanotype est un procédé de tirage positif de couleur bleue fondé sur la photosensibilité des sels de fer. Saint-Marcel Eysseric est revenu à Ganagobie en famille. Sur ce cliché, l'oculus est par deux fois détérioré. Cliché et tirage Saint-Marcel Eysseric, 1892, collection particulière

En 1887, une vaste couverture photographique est effectuée : les clichés montrent un édifice quasiment ruiné, ce qui apparaît, à la même époque, sur les aquarelles de F. Jobert ⁴.

⁴ FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre), BARRUOL (Guy), dir. *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, notice 13, « Images du XIX^e siècle », p. 224.



Le cloître, galerie sud, en 1887

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, cliché Mieusement, septembre 1887

Des travaux sont entrepris par les moines bénédictins, devenus propriétaires en 1891 de l'ancien monastère⁵, la nef de l'église demeurant propriété communale et dédiée à la paroisse⁶. Le cloître est entièrement remonté comme l'atteste ce cliché de la fin du XIX^e siècle de Saint-Marcel Eysseric.

Il photographie l'année suivante les peintures murales du chœur, très dégradées car à ciel ouvert et par conséquent exposées aux aléas climatiques.



Le cloître après sa restauration à la fin du XIX^e siècle

AD AHP, 31 Fi 194, fonds Saint-Marcel Eysseric, négatif sur plaque de verre 15 x 21 cm, fin du XIX^e siècle

⁵ AD AHP, 2 T 11, courrier du sous-préfet de Forcalquier au préfet des Basses-Alpes, 4 avril 1903 : « L'ancien couvent dit des prieurs de Ganagobie a été acquis par l'abbé Guibal [sic] le 3 juillet 1891, suivant acte notaire Reynaud à Marseille de M. Roques de Malijai, qui l'avait acheté des sieurs Brun Jean-Claude, Jean Benoit et Auguste Antoine suivant acte même notaire du 3 avril 1883 ».

⁶ AD AHP, 2 T 11, note de l'archiviste des Basses-Alpes (L, art. 649, p. 152, 11 nivôse an II (31 décembre 1793). Suite à une pétition des habitants de la commune, les membres du directoire du district de Forcalquier « estiment que la partie au couchant de l'église de Ganagobie doit être conservée depuis son entrée jusqu'à son troisième pilier et que le mur de cloison qui doit être construit à l'alignement desd[its] Piliers sera fait aux dépens de la commune de Ganagobie ».



Les peintures murales du chœur en 1892

Les traces d'enduit peint montraient, sans doute en lien avec les mosaïques, des personnages – un groupe d'apôtres entourant le Christ, drapés dans des vêtements colorés avec des bordures en palmettes.

AD AHP, 31 Fi 297, fonds Saint-Marcel Eysseric, négatif sur plaque de verre 13 x 18 cm, septembre 1892

C'est en 1893 que débutent sous la direction du père Gibbal les travaux de déblaiement du chevet de l'église : en 1898, lors de leur achèvement, le père Santini « redécouvre » les mosaïques ⁷.



Sous la terre, l'apparition d'un motif géométrique

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine,
cliché

A. Chauvel, sans date

⁷ AD AHP, 2 T 11, Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-arts et des Cultes, courrier au préfet des Basses-Alpes, 21 mars 1903 : « Des fouilles pratiquées en 1898 dans l'abside de l'église de l'ancien prieuré bénédictin de Ganagobie ont mis au jour plusieurs restes importants de mosaïques du XII^e siècle. »



La mosaïque du chœur après son dégagement

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, sans date

À la périphérie de l'abside est écrit :

ME PRIOR ET FIERI BERTRANNE JUBES ET HABERI
ET PETRUS URGEBAT TRUTBERTI MEO. REGEBAT

« Prieur Bertrand, tu as ordonné que l'on me fasse ; Pierre Trutbert pressait et dirigeait mon exécution »⁸

Une fois les mosaïques entièrement dégagées, l'abbé de l'abbaye de Sainte-Marie-Magdeleine à Marseille, dom Gauthey, réalise sur place un relevé grandeur nature, exhaustif et en couleur, à la gouache sur du calque.



Levée photogrammétrique de l'abside

La photogrammétrie consiste à construire des mesures en utilisant la parallaxe obtenue entre des images réalisées selon des points de vue différents

Relevé du Centre de recherche des monuments historiques, Société d'études et de travaux photogrammétrique, Salon-de-Provence, 1976, DRAC PACA, Conservation régionale des monuments historiques

⁸ FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre), BARRUOL (Guy), dir. *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, p. 23. Pierre Trutbert, économe du monastère, avait eu la charge de diriger les travaux sous la direction du prieur Bertrand.

En 1902, afin d'éviter que les visiteurs ne dégradent plus encore les mosaïques, les occupants du prieuré décident de la dissimuler en la recouvrant d'un manteau de terre et de sable. En 1927 et 1928, de nouveaux travaux sont réalisés dans le cloître.

Le site donne lieu à des fouilles non autorisées – et donc illégales – en 1948 mais, très limitées et vite arrêtées. Elles ne concernent d'ailleurs pas les mosaïques⁹. En 1949, une « Association des Amis de Ganagobie » est créée, avec entre autres pour but la « restauration de l'église et du prieuré »¹⁰. En 1951, les moines recourent

à un artisan de Château-Arnoux-Saint-Auban afin de dégager la végétation : « enlèvement des arbustes et ronces du cloître, du sanctuaire où sont les mosaïques et les ruines du vieux prieuré¹¹ ».

En 1955, afin de mettre en valeur les mosaïques sur leur lieu même, des travaux de restauration de l'église sont décidés et, en 1957, ils sont lancés.

En 1965, Francis Rigault, alors élève de l'école d'architecture de Paris, réalise une « maquette » des mosaïques à partir des calques de 1898.



Calque Gauthey, 1898 ▲

Cavalier terrassant le dragon

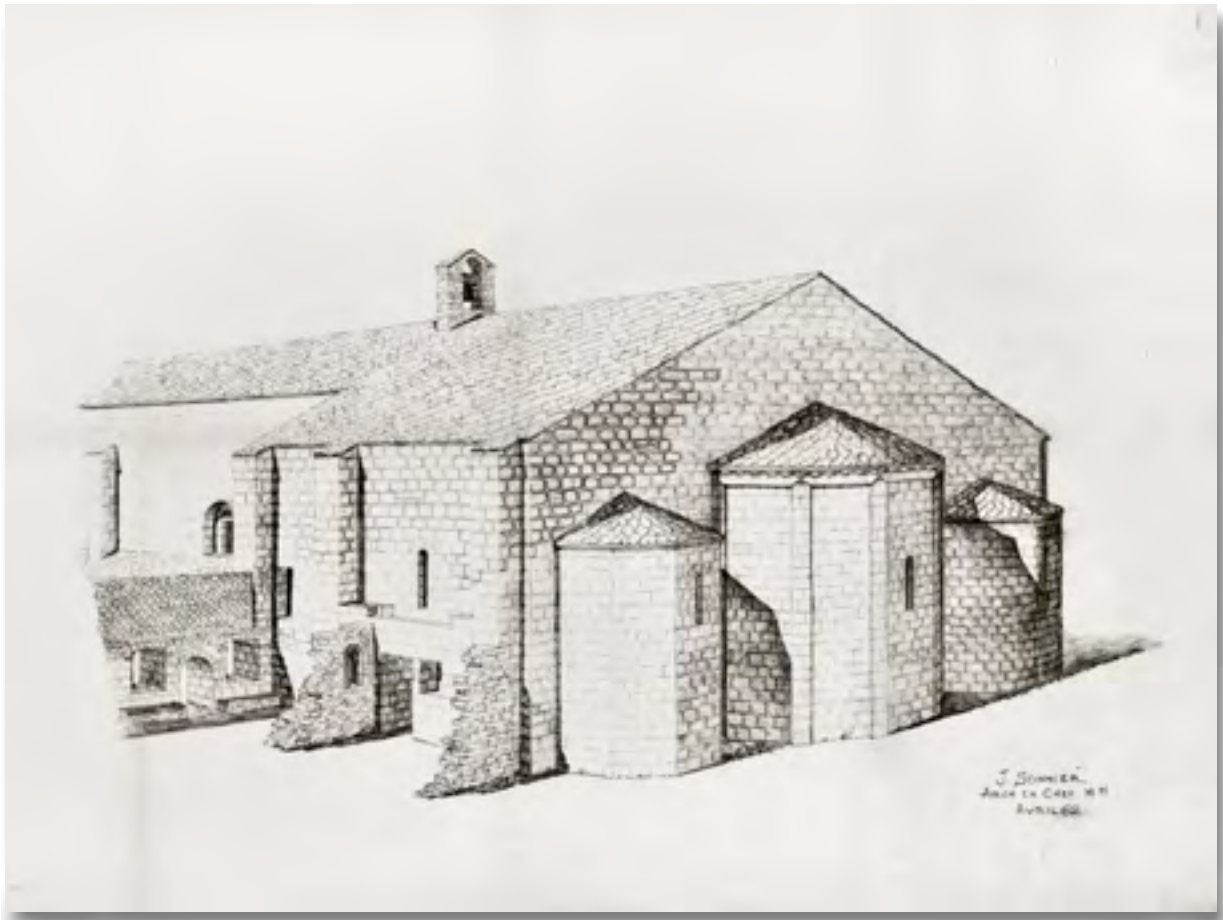
Monastère de Ganagobie,
maquette réalisée par Francis Rigault, détail, 1965 ►
Clichés Jean-Marc Delaye

⁹ AD AHP, 2 T 11, courriers du sous-préfet de Forcalquier au préfet des Basses-Alpes, 1^{er} et 22 septembre 1948.

¹⁰ AD AHP, 43 W 6, Association des Amis de Ganagobie, statuts, titre I, mars 1949. Le président en fut M. Graniex, d'Aix-en-Provence, et le secrétaire M. Buenner.

¹¹ AD AHP, 2 T 11, facture des travaux effectués en septembre et octobre 1951 par EMC & Varnier, Saint-Auban-Château-Arnoux, 23 octobre 1951.





L'église de Ganagobie vue du côté du chevet

Dessin de J. Sonnier, architecte en chef des monuments historiques, avril 1962,
DRAC PACA, Conservation régionale des monuments historiques, Ganagobie, dessin du rapport des fouilles,
1985-1986

Une fois l'écrin achevé, l'attention se porte en 1975 sur les mosaïques qui sont déposées puis transférées à Périgueux, dans les ateliers de la SOGRA, afin d'assurer une restauration complète. Parallèlement, des fouilles archéologiques sont entreprises dans l'édifice afin de mieux en connaître l'histoire. En 1986, le chantier

de restauration des mosaïques est terminé avec leur mise en place sur un sol totalement transformé afin d'assurer la pérennité de l'édifice, qui intègre d'ailleurs, sous son dallage, un système de chauffage.

Jean-Christophe Labadie

La nef et le réseau de chauffage au sol posé sur un isolant ►
DRAC PACA, Conservation régionale des monuments historiques, Ganagobie





L'ÉGLISE PAROISSIALE NOTRE-DAME DE GANAGOBIE

L'église priorale de Ganagobie est devenue église paroissiale à la Révolution, les habitants de Ganagobie étaient jusqu'alors rattachés à la paroisse Sigonce et ce, jusqu'en 1791. Après la période troublée de la Révolution, l'église paroissiale Notre-

Dame de Ganagobie ¹ rendue au culte en 1803, devient une cure de deuxième classe, dépendant du doyenné de Peyruis ². Dans les faits, elle n'aura plus de desservant à partir de 1913, le curé-doyen de Peyruis assurant ce rôle.

L'ÉGLISE PRIORALE ET SON MOBILIER PENDANT LA RÉVOLUTION

Bien que le prieuré soit sécularisé depuis 1788, les habitants de Ganagobie n'avaient pas leur propre paroisse. Rattachés à la paroisse Sigonce, ils se plaignaient de la distance car Sigonce était « éloigné de Ganagobie d'environ deux lieux, (par) un chemin impraticable et par un torrent formidable ³ ». Aussi, pour répondre à la demande des habitants le conseil municipal décida, après la promulgation de la constitution civile du clergé, « de se procurer un prêtre qui résiderait dans cette commune afin d'administrer les sacrements et instruire les habitants de cette

communauté des devoirs de notre sainte religion ⁴ ». C'est ainsi que l'économiste du séminaire de Lurs, Étienne Gremy de la congrégation de la Mission de France à Manosque, sera désigné comme desservant par le district de Forcalquier. Celui-ci prêtera le serment constitutionnel dans l'église de Ganagobie le 13 février 1791, en présence de la communauté et de l'assemblée des fidèles. Résidant au séminaire de Lurs, il desservira provisoirement Ganagobie et sera remplacé l'année suivante par dom Fabre ⁵.

◀ Intérieur de l'église, vers 1890

Sur le cliché, on remarque que le mur, derrière le maître-autel est badigeonné.

AD AHP, 31 Fi 195, fonds Saint-Marcel Eysseric, négatif sur plaque de verre au gélatinobromure d'argent, 15 x 21 cm, vers 1890

¹ AD AHP, 2 V 79, enquête sur les patrons des église, 1891, « Titulaire de l'église de Ganagobie : Assomption de la S^{te} Vierge, 15 août ».

² La paroisse de Ganagobie sera définitivement supprimée par l'ordonnance épiscopale du 25 décembre 1963 sur « l'Union extinctive de 157 paroisses », *Supplément au bulletin religieux du diocèse de Digne, Riez et Sisteron, 1er janvier 1964*, Digne, Vial, p. 2-10.

³ Il s'agit du ruisseau du Lauzon. Le chemin entre le monastère de Ganagobie et le village de Sigonce est d'environ 6 kilomètres.

⁴ AD AHP, E 91, communauté de Ganagobie, délibération de la dite communauté pour l'année 1790.

⁵ CLAIR (dom Romain), « Histoire du prieuré de Ganagobie. Chap. XIV : le prieuré vacant » dans *Bulletin du monastère de Ganagobie*, n° 23, oct.-déc., 1997, p. 31-37.

L'ÉTAT DE L'ÉGLISE EN 1790

Devenu bien national ⁶, le prieuré sera mis en vente à l'exception de l'église Notre-Dame et du cimetière, propriété communale. En préalable à la dispersion des biens nationaux et bien qu'elle ne soit pas mise en vente, l'église priorale est décrite assez précisément dans l'inventaire dressé le 6 septembre 1790 ⁷. L'église possédait quatre autels avant le « vandalisme » de 1794. Dans l'abside centrale, le « maître-autel à romaine et doré » dédié à saint Paul apôtre, au « devant d'autel de cuivre doré » sur lequel « six gros chandeliers et deux petits » étaient posés. Dans les absidioles, un autel dédié à saint Joseph (côté nord) et un autel à sainte Madeleine (côté sud) avec « chacun leur tableau cadre et devant d'autel en cuivre doré » et « deux chandeliers cuivre ». On trouvait aussi dans le sanctuaire « une croix processionnelle en cuivre en bon état ». Au-dessus du tambour en bois blanc de la porte d'entrée de l'église, la tribune et son autel « dédié religieusement à saint Transi et dont le tableau représente Jésus-Christ à qui sont présentés plusieurs petits enfants malades ». Le « chœur boisé » comportait des stalles,

en noyer, en bon état ⁸.

Près de la porte de la sacristie, dans le transept sud, une armoire en bois blanc contenait les ornements « le tout en bon état » :

« Cinq chasubles en camelot, rouge, blanc, vert, violet et noire ; quatre chasubles en soie, rouge, blanche, verte, violette et rouge. Une chape noire en camelot, une en satin rouge et blanc, « chaque chasuble a son étoile, bourse et manipule ⁹ ».

À l'énumération des ornements liturgiques, l'inventaire ajoute la présence d'un dais pour le Saint-Sacrement puis « entre deux la sacristie nous y avons trouvé encensoir de cuivre et sa navette ». Dans la sacristie sont rangés les vases sacrés et le linge : « Dans l'une des petites armoires est un calice tout argenté et un ciboire ¹⁰ et dans l'autre deux missels romains et trois pour la messe des morts. Dans une niche, une fontaine de cuivre... ».

L'ÉTAT DE L'ÉGLISE EN 1794

En 1793, le prieuré de Ganagobie est menacé de destruction car il fait partie des monuments « dont la construction et la situation pourraient offrir un asile assuré aux ennemis ¹¹ ». Les habitants de Ganagobie tentent alors de préserver au moins une partie de leur église :

« Qui ne présente guère une situation imposante, si ce n'est la partie du Levant et l'église où l'on continue à dire la messe [...] on pourrait dresser un autel dans la partie restante dudit bâtiment ou cloître, dont les murs n'ont rien de fort ¹² ».

À la requête de l'administration municipale de Ganagobie, le directeur du district de Forcalquier accepte que la « partie du couchant de l'église de Ganagobie doit être renforcée depuis son entrée jusqu'au troisième pilier et que le mur de cloison qui doit être construit à l'alignement des dits piliers sera fait aux dépens de la commune de Ganagobie ¹³ ». Le chœur et le transept de l'église sont détruits mais la nef est sauvée.

Lors de la visite du 8 avril 1794, afin de dresser un nouvel inventaire de l'église ¹⁴, les commissaires du district de Forcalquier entrent dans une église dévastée et constatent tout d'abord qu'« on y peut entrer commodément par plusieurs endroits du dehors attendu qu'elle a été démolie en grande partie ». Ils constatent qu'« il n'y est plus rien trouvé que la porte d'entrée avec son pavement ». Le mobilier a brûlé lors de l'explosion. Seule, la grande armoire en bois blanc, située dans la sacristie, semble avoir été épargnée. Il s'y trouve encore quelques effets et objets enregistrés en 1790 : une « croix laiton assez grosse », les six grands chandeliers en laiton, anciennement placés sur les autels, quatre chandeliers en faïence ¹⁵, un encensoir avec sa navette laiton, quelques ornements et pièces de linge liturgique. À l'occasion de cette visite, les représentants de la commune demandent l'autorisation de construire un mur « attendu qu'elle n'en a point en y faisant un mur de cloison à ses dépens ». L'église, désormais vide et ouverte à tous les vents, pourrait ainsi servir à la fois de temple de la Raison et de maison commune ¹⁶.

⁶ AD AHP, 1 Q 70, rapport des biens nationaux, 10 janvier 1791, liasse 363.

⁷ AD AHP, 1 Q 88, inventaire des effets et ornements de la ci-devant église de Ganagobie, 6 septembre 1790.

⁸ FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre), BARRUOL (Guy), dir., *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, Les Alpes de Lumière 120/121, Forcalquier, 3^e édition, 2017, p. 184. Les stalles ont été réalisées en 1694 par Honoré Chaudon, menuisier à Manosque.

⁹ Les ornements liturgiques inventoriés au XIX^e siècle ne seront pas traités dans cet article. Le camelot était une étoffe de laine très fine.

¹⁰ AD AHP, L 283, procès-verbaux des matières d'or et d'argent, 8 ventôse an 2 (26 février 1794) : saisie révolutionnaire des objets en métal précieux à Ganagobie : un calice et sa patène, un ostensor, un ciboire et son couvercle, et une petite boîte.

¹¹ THIRION (Jacques), « Ganagobie et ses mosaïques », *Revue de l'Art*, n° 49, 1980, p. 50-69.

¹² *Id.*, p. 51-52.

¹³ AD AHP, L 273, pétition de la commune de Ganagobie, f° 152, n° 1605 du 11 nivôse de l'an 2 (31 décembre 1793).

¹⁴ AD AHP, 1 Q 88, art. 53, inventaire des effets et ornements de la cy devant église, 18 germinal an 2 (7 avril 1794).

¹⁵ De très nombreux fragments de faïence de Moustiers ont été retrouvés dans le monastère.

¹⁶ AD AHP, 1 Q 88, *op. cit.*

L'ÉTAT DE L'ÉGLISE PAROISSIALE AU XIX^E SIÈCLE

Après le concordat de 1801, c'est une église vandalisée et mutilée qui est rendue au culte. Afin que l'église devienne utilisable, on construit un mur oriental pour fermer la nef et on consolide la voûte qui a été fortement endommagée lors de la destruction du chœur. D'une superficie de 380 m², « l'église actuelle qui sert de paroisse (et) n'est que le bâton de la croix latine de l'ancienne église des R.R.P.P.

bénédictins ¹⁷ » est enregistrée dans le cadastre de 1813 comme propriété de la commune, au lieu-dit Villevieille, section B n° 53 ¹⁸. Charles-Antoine Bouin, curé de Lurs, est nommé en 1803 desservant de la toute nouvelle paroisse de Ganagobie qu'il devra s'efforcer de relever. Du point de vue du mobilier, il lui faudra reconstruire le minimum nécessaire à l'exercice du culte.



La situation du culte est telle en 1868 :

« La partie de l'église Notre-Dame qui existe encore aujourd'hui et qui sert de paroisse était une des plus belles églises de la province... La porte principale existe encore en entier... La partie d'église qui sert actuellement de paroisse est bien conservée, les murs en pierres de taille parfaitement jointes, dénotent une grande solidité.

Cette pauvre église entièrement dépouillée par la Révolution de mille sept cent quatre-vingt-neuf et par les dilapidations sacrilèges d'un vandalisme de spéculation, n'a pas eu jusqu'ici le quart de ce qui lui est strictement nécessaire pour les cérémonies du culte ¹⁹ ».

Vue de la nef depuis le chœur en septembre 1887

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine,
Cliché Séraphin-Médéric Mieusement, septembre 1887

¹⁷ Archives paroissiales, Peyruis, registre de la paroisse de Ganagobie, 1868.

¹⁸ AD AHP, 3 P 226-2, Ganagobie, matrice de rôle pour la contribution cadastrale, 10 septembre 1813. Voir aussi AD AHP, 2 Fi 1331, croquis approximatif des bâtiments de Ganagobie (Basses-Alpes).

¹⁹ Archives paroissiales, Peyruis, registre de la paroisse de Ganagobie, 1868, p. 26-27.

RÉPARER L'ÉGLISE, ENRICHIR LE MOBILIER

Les archives de la paroisse de Ganagobie et les différentes enquêtes diocésaines ou procès-verbaux des visites pastorales constituent un fonds bien documenté non seulement sur la vie paroissiale mais aussi sur l'état matériel du mobilier et du bâtiment. Les états consignés dans ces documents permettent d'apprécier non seulement l'enrichissement du mobilier de l'église de Ganagobie tout au long du XIX^e siècle mais aussi les réparations faites sur l'édifice. Une source essentielle qui donne un aperçu sur l'état non seulement matériel mais aussi moral des paroisses au sortir de la Révolution, est l'enquête de 1807 du diocèse de Digne ²⁰. En ce qui concerne Ganagobie, les réponses au questionnaire ont été rédigées par le recteur Charles-Antoine Boin, desservant de la paroisse.

On y apprend qu'il existe un campanile muni d'une cloche, que la voûte de l'église, les murs, le pavement et la porte d'entrée sont en bon état tandis que les vitraux ont besoin d'être réparés car des fuites sont signalées. Dans le sanctuaire on trouve un maître-autel en bon état dont les gradins d'autel sont en pierre; la croix d'autel et les chandeliers en état; un tableau en état; un marche-pied neuf; une lampe en état. Néanmoins, le sanctuaire est dépourvu de tabernacle, de chandelier pour le cierge pascal, de lutrin, de siège pour le célébrant, et de tapis. Dans l'église, il n'y a pas d'autel secondaire, de fonts baptismaux, de confessionnal, de chaire, aucun siège pour les fidèles et pas de table de communion. Pour la célébration du culte, les objets suivants sont énumérés : calice et patène, piscine pour se purifier les doigts, burettes et bassin, canon et les deux cartons, clochette, pupitre d'autel, tout cela en état. En revanche, on ne trouve pas d'encensoir, de ciboire et de boîte pour les malades, ni de vase pour les saintes huiles. Dans la sacristie qui n'a pas de porte, il manque les ornements verts et violets. Il est spécifié que les parements noirs sont en camelot. La paroisse est dépourvue de livres, missel, graduel, antiphonaire, psautier. Une croix de procession où « il n'y point de Christ » est notée.

À la lecture de ce questionnaire, on notera les gradins ²¹ en pierre du maître-autel et l'absence de tabernacle. Or, selon dom Clair « l'autel est composite en bois doré, un tombeau du XVIII^e siècle supportant un retable dans le goût de l'époque ²² ». Les photographies du dernier quart du XIX^e siècle montrent, elles aussi, un maître autel-tombeau en bois polychrome et doré comportant un tabernacle dont la porte en bois doré,

seul élément qui subsiste encore aujourd'hui est de style Restauration. En fait, le maître-autel de 1807 sera remplacé en 1854 par un autel provenant des Mées ²³.

Vers 1835, une brève enquête sur l'état du mobilier et des vases sacrés n'apporte rien de nouveau si ce n'est qu'elle signale encore l'absence de tabernacle :

« Il n'y a ni tabernacle, ni soleil, ni ciboire, ni custode. Seulement trois chasubles, peu de linge. Point de croix processionnelle, point de fonts baptismaux. Il n'y a point de presbytère ²⁴ ».

En 1840, une nouvelle enquête est adressée aux paroisses s'intéressant cette fois-ci non pas à la situation matérielle mais à l'état d'esprit des paroissiens et de son desservant ²⁵. C'est ainsi que la paroisse de Ganagobie est décrite ici par son curé comme une petite paroisse de « 92 âmes en tout », « tous dispersés dans la montagne » dont il se plaint de l'esprit qui est « celle du siècle, esprit d'indifférence pour la religion » en ajoutant que « l'état de ses mœurs y sont simples et agrestes ». Aux quelques questions concernant l'état de l'église, il résume ainsi la situation :

« Cette église en pierre de taille est assez propre. Mais elle manque d'ornements et de vases sacrés. Il n'y a que quatre chasubles dont je me sers parce que je n'en ai point d'autres; un calice très simple, point d'ostensoir, point de chapes, il n'y a en un mot que ce qui est absolument nécessaire pour célébrer le Saint-Sacrifice ».

Et, à propos de la question sur la fabrique : « il n'y a jamais eu de fabrique dans ce pays à cause peut-être de l'exiguïté du lieu et du peu de dépense que l'on fait pour le culte ».

Le procès-verbal de la première visite pastorale à Ganagobie date du 6 décembre 1858 ²⁶. Rédigée par le curé Bérard, les réponses à propos de l'état de l'église sont succinctes avec la simple mention « en bon état ». Si le nombre d'autels n'est pas mentionné, trois tableaux et quatre statues en plâtre sont notifiés. Cette réponse laconique suggère que les deux autels de la nef ont été installés mais à la question sur le tabernacle (du maître-autel), il précise qu'il n'est guère satisfaisant : « l'intérieur (est) non tapissé » et « l'extérieur (est) passable ». Un confessionnal dont l'état est passable est aussi signalé, ainsi qu'un tronc. Il n'y a pas de chaire.

²⁰ AD AHP, 2 V 86, questionnaire de la paroisse de Ganagobie, 10 septembre 1807.

²¹ Les gradins d'autel sont des caissons, placés sur l'autel et en retrait, sur lesquels on pose la croix d'autel, les chandeliers d'autel et autres objets (canons, vases).

²² CLAIR (dom Romain), *Op. cit.*, p. 35.

²³ Voir la note 35.

²⁴ AD AHP, 2 V 62, *Op. cit.*

²⁵ AD AHP, 2 V 77, état de la paroisse, 1840.

²⁶ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie.

Le procès-verbal de la visite pastorale du 16 décembre 1867 ²⁷, rédigé par le curé Brun, est en revanche un peu plus détaillé. Il est mentionné que la toiture de l'église est à réparer alors que la voûte, le pavé et les fenêtres sont en bon état. Trois autels et trois statues en plâtre sont cités (en 1858 on trouvait quatre statues). De même pour les tableaux, le curé Brun en compte « dix de différentes grandeurs ²⁸ ». Quant au tabernacle, la porte a dû être restaurée puisqu'il est noté « bien » à l'extérieur et, « à réparer » à l'intérieur. Il n'y a toujours pas de chaire mais on trouve trois troncs dont un du Saint-Sacrement et un de la Vierge.



Vue du chœur depuis la tribune à la fin du XIX^e siècle

Le procès-verbal de la visite pastorale du 9 août 1888, rédigé par le curé Siméon, note une église en bon état dont la propreté intérieure est « assez bonne », qui possède quatre autels, une statue de saint Honorat et trois tableaux ²⁹. De nombreuses rubriques sont vierges, de même celles intitulées « Réparations depuis la dernière visite » et « Acquisitions faites depuis la dernière visite ». M. Siméon, curé depuis 1885, signale dans le procès-verbal de la visite pastorale du 27 septembre 1894, que depuis la visite précédente de 1888, une statue de saint Joseph a été acquise. Il note aussi que les bannières, au nombre de deux, sont « peu convenables » ³⁰.

Dans le dernier procès-verbal de visite pastorale daté du 12 janvier 1897, M. Audiffred, curé-doyen de Peyruis, considère que l'état de l'église est « en bon état » et juge la propreté intérieure « convenable », de même les trois autels sont « assez convenables » ³¹. Seules deux statues sont notées, « la Sainte Vierge et saint Joseph » (la statue de saint Honorat a été oubliée) et deux tableaux. Dans la rubrique « Réparations depuis la dernière visite », il signale la « réparation des fenêtres et de la porte du campanile ». En ce qui concerne la question : « XIV. - Acquisitions faites depuis la dernière visite : », il répond : « aucune », alors que l'examen du procès-verbal de la visite précédente signale des

AD AHP, cliché anonyme

différences notables dans les ornements et les objets liturgiques, observation confirmée par l'iconographie.

La dernière liste dénombrant le mobilier de l'église paroissiale est celle répondant à la circulaire du 17 avril 1905 du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes demandant aux préfets de vérifier si chaque mairie possédait bien le double de l'inventaire prévu par le décret de 1809 et par les instructions de décembre 1882 ³².

Selon le modèle adressé par le préfet aux communes, le tableau, certifié par le maire, doit préciser « la nature des objets », leur « situation » géographique dans l'édifice, leur « valeur approximative » et leur « origine ». *L'Inventaire des meubles et objets affectés au culte dans l'église de Ganagobie* fut rapidement établi par la commune de Ganagobie, le 25 juin 1905 ³³. Cette liste est succincte, on y observe les meubles et objets cités précédemment tels que quatre autels, trois statues, deux tableaux, un chemin de croix, un confessionnal, une cloche et autres biens... Bien qu'elle soit incomplète, elle a l'intérêt de recenser les dons des particuliers et les objets appartenant à la fabrique de la paroisse.

²⁷ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie.

²⁸ Le chiffre 11 est fantaisiste, un chemin de croix (14 tableaux) a été érigé canoniquement le 14 octobre 1867.

²⁹ AD AHP, 2 V 93, procès-verbal de la visite pastorale du 9 août 1888.

³⁰ Archives diocésaines, Digne.

³¹ AD AHP, 2 V 95.

³² LALOUETTE (Jacqueline), « les inventaires de 1905. L'exemple du diocèse de Dijon » dans *Cahiers Jaurès*, 175-176, n° 1, 2005, p. 85-104 (<http://www.cairn.info/revue-cahiers-jaures-2005-1-page-85.htm>).

³³ AD AHP, 1 V 67, commune de Ganagobie, inventaire des meubles et objets affectés au culte dans l'église de Ganagobie, 25 juin 1905. Dans cet inventaire, signé par le maire, on observe que la majorité des objets sans valeur sont réputés propriété de la fabrique tandis que les objets un peu plus précieux sont des dons, le nom du donataire n'est pas précisé.

L'ATTENTION DU CLERGÉ à sa « PAUVRE ÉGLISE »

Selon le registre de la paroisse, les bienfaiteurs de la paroisse Ganagobie furent peu nombreux :

« 1866 - Jusqu'ici, la paroisse de Ganagobie n'a eu aucune donation par acte ou testament, à charge ou sans charge. Les bienfaiteurs dont les noms suivent sont seulement des personnes qui sont venues en aide à cette pauvre église pour la meubler et la réparer, mais sans imposer aucune obligation à la paroisse ³⁴ ».

Durant la période 1866-1884, on trouve quelques donateurs marseillais, les dames Carmélites, l'Ouvroir catholique, Messieurs Théophile Veyne, Constantin Gilly et Madame Blot et des donateurs locaux tels que l'Œuvre de Saint-François de Sales (établie en 1868), M. Marcy, procureur impérial à Forcalquier, Madame Pellet, de Lurs, et Madame Arnaud et ses filles à Pont-Bernard. C'est peu, mais, toutes proportions gardées, la bienveillance parcimonieuse mais régulière du clergé remédie à la pauvreté des paroissiens. En effet, dès la nomination de l'abbé Bérard en 1854, on assiste à un net enrichissement du mobilier de la paroisse. C'est à lui que l'on doit la commande du tableau de la Vierge à l'Enfant de Monticelli pour l'autel de la Vierge et le remplacement du maître-autel qui « fut apporté des Mées ³⁵ », « avec l'aide du conseil de fabrique » ; il enrichira l'autel de la Vierge en offrant des gradins en bois peint et doré et des chandeliers, il donnera aussi un graduel vespéral ainsi que du linge. Pour les nombreux objets acquis par la fabrique pendant son ministère, il y participe financièrement : burettes, dorure du calice, piédestal de la statue de l'Immaculée Conception, rideaux, tapis. L'abbé Bérard est aussi attentif au bâtiment, l'oculus ou « œil de bœuf » de la façade est complètement refait, on



Autel saint Joseph en 1930

On remarque, à gauche, une statue de Jeanne d'Arc qui n'est pas mentionnée sur les inventaires du XIX^e siècle.

AD AHP, 2 Fi 1340, carte postale Gaude

y installe une « croisée mouvante en fer pour ouvrir à volonté ». En 1866, l'abbé Daumas commence les travaux d'aménagement de la sacristie dans la tour nord qui seront terminés par son successeur, l'abbé Brun, l'année suivante grâce aux 50 francs reçus du gouvernement. On doit aussi à l'abbé Brun, un escalier « refait à neuf » pour le clocher, l'autel de Saint Joseph ³⁶, un fauteuil, quatre chaises et quatre bancs, un dais d'exposition pour le Saint-Sacrement,

³⁴ Archives paroissiales, Peyruis, registre paroissial de Ganagobie, 1868, (F°105). Le registre relié (1868-1884) est incomplet.

³⁵ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie, *Cahier journal des recettes et des dépenses des marguilliers de l'église de Ganagobie et en particulier de Jaume Michel depuis 1845*. Le maître-autel sera réparé par Joseph Reynier, menuisier, en juin 1854.

³⁶ La statue en plâtre de saint Joseph sera acquise en 1894.

³⁷ Archives paroissiales, Peyruis, registre paroissial de Ganagobie, 1868, F° 31.

tout cela à ses frais. Avec sa participation, il fera réparer la toiture en lauses en 1884³⁷ qui :

« Au dire des plus anciens vieillards du pays, du père Jaume entr'autres, aucune réparation sérieuse n'y avait été faite, depuis le rétablissement du culte en France, sous Napoléon 1^{er} ».

En 1877, l'abbé Gaspard-Victor Bertrand donnera en legs un ostensor en argent à rayons dorés (acte chez M^e Berenguier, notaire à Peyruis). Le curé-doyen de Peyruis, Urbain Borel, n'est pas en reste, il veille à la commande de la statue de saint Transit, participe à l'achat et l'installe sur l'autel de la tribune le lundi de Pentecôte 1882.

DES IMAGES RARES

Vu la modestie voire la pauvreté du mobilier de la paroisse rurale de Ganagobie tel qu'elles sont décrites dans les archives, on pourrait s'étonner de l'importance du fonds photographique de la fin du XIX^e siècle et début XX^e siècle qui nous soit parvenu. En fait, c'est à l'intérêt de la Société française d'archéologie pour les ruines du prieuré de Ganagobie que nous devons, aujourd'hui, de bénéficier de ces prises de vue de l'intérieur de l'église³⁸. Tous les clichés – sauf une exception – ont été réalisés dans les années 1887-1890 par Camille Enlart³⁹, Séraphin-Médéric Mieusement, Saint-Marcel Eysseric⁴⁰ et un photographe anonyme. Le Sisteronais Saint-Marcel Eysseric⁴¹, membre de la Société française d'archéologie et de la commission départementale de l'inventaire des richesses d'art de la France, étant de surcroît en charge de l'inspection du département des Basses-Alpes (depuis 1861)⁴², a dû très certainement contribuer à la connaissance du monument, dont le portail fut classé le 12 décembre 1887. L'intérêt de cette documentation réside non seulement dans sa rareté – les vues du XIX^e siècle d'une église rurale des Basses-Alpes sont une curiosité –, mais ce qui rend ce témoignage particulièrement précieux, c'est la possibilité de « voir ».

Marie-Christine Braillard
Conservateur en chef honoraire du patrimoine



**Vue de la nef depuis le chœur,
fin XIX^e siècle**

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine,
Cliché Séraphin-Médéric Mieusement

L'auteur remercie la communauté de l'abbaye Notre-Dame de Ganagobie et particulièrement les pères Robert Guillot (hôtelier), Matthieu Vassal (cellérier) ainsi que frère Régis Blanchard ; Bernadette Aurric, maire de Ganagobie ; le père Charles Honoré, chancelier du diocèse ; M. Olive, archives diocésaines ; le père Stéphane Ligier, curé de Peyruis ; Julienne Vicente, paroisse de Peyruis et Agnès Venet, mairie de Peyruis.

³⁸ THIRION (Jacques), *Op. cit.*, p. 52, notes 28 et 29.

³⁹ Le cliché de Camille Enlart est consultable sur le site de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

⁴⁰ Les photos de Ganagobie du fonds Saint-Marcel Eysseric sont consultables sur le site des Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence.

⁴¹ LABADIE (Jean-Christophe), *Saint-Marcel Eysseric, photographe en haute Provence 1860-1915*, Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence, Digne, 2012.

⁴² LABADIE (Jean-Christophe), *Op. cit.*, p. 25.



Vierge à l'Enfant, 1854
Adolphe Monticelli (Marseille, 1824-1886)

Huile sur toile

Signé, daté bas gauche

H. 170, l. 140 cm

Propriété de la commune de Ganagobie

Classé au titre des monuments historiques le 28 janvier 1949

Cliché Chad Taylor

LA VIERGE À L'ENFANT

Peint sur une grande toile grossière, cousue en deux lés horizontaux et tendue sur un châssis de bois de pin rustique, ce tableau de la Vierge à l'Enfant, destiné à orner l'autel dédié à la Vierge fut payée 60 francs à Adolphe Monticelli « pour façon et fournitures » par la fabrique de l'église de Ganagobie en septembre 1854¹.

Sur un fond sombre se détache le groupe de la Vierge à l'Enfant. La Vierge, assise avec raideur sur un banc de pierre, les yeux baissés, vêtue selon la tradition d'une robe rouge et du grand manteau bleu qui a glissé de ses épaules, porte sur ses genoux l'enfant Jésus. Avec tendresse, elle maintient l'enfant d'une main tandis que l'autre repose délicatement sur les plis du drapé de son manteau. Un voile blanc très léger est posé en arrière sur ses cheveux tirés, la coiffure soulignant l'ovale régulier de son visage empreint de réserve et de gravité.

Si l'image de la Vierge Marie est classique, la figure de l'enfant Jésus bénissant et tenant le globe du monde surmonté d'une croix, attribut divin de la souveraineté, est étonnante. La représentation réaliste du corps potelé d'un tout petit enfant, revêtu seulement d'un lange, contraste avec sa tête surprenante à bien des égards. Ses yeux noirs singulièrement globuleux accentuent la bizarrerie du visage de l'enfant, au crâne étonnamment proéminent. L'attitude, elle aussi surprend, les bras écartés d'un bébé gesticulant ne correspondent pas au geste solennel de la bénédiction.

La mise en scène est discrète du fait de l'obscurité du fond, on devine cependant sur la gauche la base d'une colonne cannelée et l'arcature d'une niche. Ces éléments décoratifs appartenant au portrait d'apparat

n'apportent ici aucun effet ni artifice mais accentuent l'aspect hiératique de la scène. Nous sommes en présence d'une interprétation du modèle de la Vierge en majesté.

L'œuvre de Monticelli compte peu de peintures religieuses, mais le sujet tel qu'il est traité ici s'apparente aux nombreux portraits qu'il réalisa durant sa carrière. De par sa formation à l'École de dessin à Marseille dirigée par Augustin Aubert puis à Paris durant l'année 1847, dans l'atelier du peintre académique Delaroche, et ses visites assidues au musée des Beaux-Arts de Marseille et ensuite au musée du Louvre, Monticelli renoue dans ses portraits avec la tradition de grandes figures telles que Van Dyck, Titien, Véronèse, Rembrandt. Il parvient dans chacun des nombreux portraits qu'il exécuta « à laisser libre cours à une approche personnelle du sujet... La ressemblance est toujours recherchée mais l'étrange fièvre qui se lit au fond des regards dit l'interrogation inlassablement posée par Monticelli à l'apparence² ».

En matière de ressemblance, si l'on ne connaît pas l'enfant qui aurait pu servir de modèle à l'enfant Jésus, en revanche la Vierge, selon le témoignage de son cousin Louis Guinand, serait le portrait de Julie-Rosalie Derrives, sa sœur de lait³, dont la famille, après avoir quitté la ferme de Ganagobie vivait dans les environs de Montlaux. Dans les archives du monastère de Ganagobie, une note manuscrite du père Folliet livre une version différente. Rapportant sa conversation avec un visiteur en septembre 1970, la Vierge aurait les traits de Mademoiselle Fruchier, du domaine de Coulon blanc à Montlaux⁴.

¹ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille (SMM) à Ganagobie, *Cahier Journal des Recettes et Dépenses des Marguilliers de l'église de Ganagobie et en particulier Jaume Michel depuis 1845*, 22 septembre 1854.

² GEORGET (Luc) et VIAL (Marie-Paule), *Van Gogh Monticelli*, catalogue d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux et Ville de Marseille, 2008, p. 80.

³ RIPERT (Pierre), « Monticelli, pèlerinage bas-alpin » dans *Revue Marseille*, 1963, p. 22.

⁴ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie, note manuscrite du père Jean-Baptiste Folliet, 20 septembre 1970 : « Monticelli. Tableau de M... dans l'Église de G. La personne qui représente la S^{te} Vierge est l'arrière grande tante Mademoiselle Fruchier de M. A. Audinet, professeur à la faculté de droit 17 cours des Alpes – Aix-en-Provence. Les Fruchier habitaient le domaine du Coulon Blanc à Montlaux ; le sénateur Fruchier n'a eu que trois filles dont la mère de M. Audinet. Les Fruchier sont allés au Mexique et y ont emporté un autre tableau plus petit et plus réussi de cette Vierge à l'Enfant de Ganagobie. Famille Fruchier, Roche, Viale. Conversation du 20 septembre 1970. Signé Jean Folliet. PS. Monticelli a fait d'autres portraits des membres de ces familles ».

Du point de vue technique, Monticelli reste dans la tradition : pas d'empâtements ni de touches impétueuses propres à la maturité de l'artiste mais des glacis. L'utilisation du clair-obscur, à la manière des grands coloristes qu'il admirait, Rembrandt, Velázquez, Rubens, lui permet de renforcer l'intensité de la lumière sur la Vierge et l'enfant Jésus, sa « composition étant donc toujours fondée sur des masses qui s'organisent en fonction du clair-obscur ⁵ ».

La palette chaude, intense, limitée au rouge carminé et au bleu de Prusse des vêtements de Marie rehaussée par le blanc pur des linges, se fond dans l'atmosphère ténébreuse, tandis qu'un clair-obscur illumine les chairs et les plis profonds de sa robe.

Monticelli a créé pour l'église de son enfance une œuvre originale, alors qu'étonnamment, l'année

suivante, il réalisera pour les fonts baptismaux de l'église de Cruis ⁶, une peinture du « Baptême de Notre Seigneur Jésus-Christ » dont la suavité pourrait être qualifiée de mièvrerie. À propos du tableau de l'église de Ganagobie, Jean Giono le décrivait ainsi : « C'est une peinture très remarquable, la Vierge est peinte à l'image des femmes qui habitent la montagne de Lure (des femmes un peu rudes) et vaguement déséquilibrée. Et l'enfant, le Christ qu'elle porte dans ses bras, est très nettement un enfant nicocéphale (*sic*) et très curieux ⁷ ». Il est certain que de ce tableau à l'atmosphère introspective, émane une intensité que le regard scrutateur de l'enfant Jésus rend mystérieusement troublante.

Marie-Christine Braillard



**Vue de l'autel de la Vierge
depuis le chœur,
fin XIX^e siècle**

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine,

Cliché Séraphin-Médéric Mieusement, détail

⁵ GARIBALDI (Charles et Mario), *Monticelli*, Genève, Albert Skira, 1991, p. 76.

⁶ *Baptême du Christ*, 1855. Huile sur toile, non signé, 127 x 87 cm, inscription au titre des monuments historiques, 30 janvier 1995. Commande du curé de Cruis, payée 35 francs et 5 francs pour le cadre (d'après les archives paroissiales, cité par Paul Ripert). L'œuvre est toujours en place.

⁷ Interview de Jean Giono dans l'émission de télévision de Max-Pol Fouchet « Plaisir des Arts », 25 mai 1959, cité dans <http://bassesalpes.fr/monticelli.html>

Adolphe Monticelli (1824-1886) et Ganagobie

Né le 18 octobre 1824 à Marseille, Adolphe Monticelli fut confié en nourrice par ses parents ¹ à Rosalie Derrives épouse de Jean-François Derrives, cultivateur et fermier du baron Barthélémy de Saizieu, propriétaire de Ganagobie. Le couple logeait dans la ferme attenante aux bâtiments de l'ancien monastère, appelé alors « le couvent » avec leur fille Julie Rosalie, née le 4 mai 1824, sœur de lait du petit Adolphe. Un second enfant, François-Eugène, naîtra dans la « maison du marquis de Saizieu », le 19 avril 1828. En 1836, Adolphe Monticelli quitte la ferme de Ganagobie pour habiter avec ses parents à Marseille.

Sur le plateau isolé, Monticelli vécut ses premières années sans instruction où, selon les dires de son cousin Louis Guinand, « on ne lui apprend rien, on ne lui enseigne rien que quelques notions religieuses ² ». En effet, il n'existait pas alors d'école primaire dans la commune ³, la dizaine d'enfants de l'âge d'Adolphe Monticelli et de Julie-Rosalie, Marie-Anne, Marie-Rosalie et Denis Estève, Toussaint Despièdes, Jean-Joseph, Marc et Thérèse-Félicité Garnier, Etienne Sube, Joseph Barthélémy Chabassut ⁴, tous filles et fils de cultivateurs des fermes avoisinantes, vivaient la même situation. Seul, le curé de la paroisse devait leur donner, non sans grande difficulté, quelques notions de doctrine chrétienne.

Les biographes de Monticelli s'accordent tous à décrire son profond attachement aux paysages de son enfance qui perdurera tant qu'il pourra se déplacer à pied ⁵. Il fera de fréquents séjours à Montlaux, chez Justin et Marie Roche, propriétaires de la ferme des Colombians ⁶. Il s'y réfugiera avec sa mère pendant l'épidémie de choléra de 1849. Peintre familier du pays, les paroisses de Ganagobie et de Cruis feront appel à lui pour orner leur église : en 1854, la fabrique de l'église de Ganagobie lui commande une Vierge à l'Enfant et l'année suivante, le curé de Cruis fera l'acquisition d'un tableau pour orner ses fonts baptismaux. À Forcalquier, accueilli par la famille d'Autane, il exécutera les portraits de la marquise (1856) puis de son époux (1857).

De retour à Marseille après ses années parisiennes, il se rapproche de Paul Guigou, et retrouve un intérêt pour la peinture de son pays natal et la lumière provençale. Revenu à Paris fin 1863, il fuit la capitale assiégée à l'automne 1870 et prend la route du Midi à pied, il arrive à Noël à Ganagobie. Établi définitivement à



Monticelli

Dessin de J. Amic au crayon avec rehauts de gouache, Monastère de Ganagobie, sans date

Marseille, il se rend alors régulièrement, toujours à pied, dans les Basses-Alpes par La Bastide-les-Jourdans et Manosque. Grand marcheur, « toutes les localités ont vu passer sa silhouette familière, Fontienne, Saint-Etienne-les-Orgues, Cruis, Volx, La Brillanne, Lurs, Sigonce, le Revest-Saint-Martin ⁷ ».

Nombreuses sont ses œuvres attachées à Ganagobie et à ses environs : portraits de ses amis, de leurs proches ou des paysages tels que « Grand paysage à Ganagobie » (1872-1875), « Labourage à Montlaux » (1872), « Intérieur de l'église de Cruis » (1872), « Cuisine de la ferme des Colombians » (1872), ou une gouache « Bouquet de fleurs des champs » (1872), offerte à l'occasion de la fête d'une demoiselle Gaubert, propriétaire de Ganagobie.

Devenu hémiparalysé à la suite de deux attaques, Monticelli est mort à Marseille le 29 juin 1886.

Marie-Christine Braillard

¹ RIPERT (Pierre), « Monticelli, pèlerinage bas-alpin », dans *Revue Marseille*, 1963, p. 16-36.

² GUINAND (Louis), *La vie et les œuvres de Monticelli*, Marseille, Librairie Marseillaise, 1891. Cité par Pierre Ripert, *Supra*, p. 17.

³ La première maison d'école fut créée en 1838, au quartier des Courachons, « endroit plus à propos et mieux à la portée des habitants ». Archives communales de Ganagobie, registre des délibérations, 1838-1904, conseil du 10 février 1838.

⁴ Selon les actes d'état-civil, ces enfants sont nés dans la commune en 1824 et 1825.

⁵ ALAUZEN (André), RIPERT (Pierre), *Monticelli, sa vie son œuvre*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1969.

⁶ GARIBALDI (Charles et Mario), *Monticelli*, Genève, Albert Skira, 1991. Version téléchargeable sur <http://monticelli-garibaldi.fr/>

⁷ Selon les biographes, Justin et Marie Roche (mariés le 15 février 1832) se seraient attachés au petit Monticelli car ils n'avaient pas d'enfant. Or, Monticelli, âgé de 9 ans à la date de leur mariage, quittait Ganagobie deux ans plus tard. Il paraît plus vraisemblable que le lien avec les Colombians soit plus ancien, Marie Roche née Fabre étant la fille de la maison.

⁸ RIPERT (Pierre), *Op. cit.*, p. 22.

Statue de saint Honorat - saint Transit

Le culte de Saint Transit ou saint Transi est une invention qui a pour origine le passage (*transitus* en latin) des reliques de saint Honorat à Ganagobie, en 1391¹. L'autel dédié à Saint Honorat – Saint Transit était situé sur la tribune de l'église. Cette statue est une commande du curé-doyen de Peyruis, Urbain Borel qui avait fourni un dessin en 1880 à la maison Galard de Marseille mais qui, pour des raisons de coût, dut renoncer à un modèle « fait exprès ». La statue fut installée sur l'autel le lundi de Pentecôte (29 mai 1882), à l'occasion du pèlerinage annuel de saint Transit des villages de Peyruis, Lurs et Sigonce à Ganagobie².

Saint Honorat, évêque d'Arles, est représenté bénissant et tenant la crosse (disparue) sans qu'aucun de ses attributs ne lui soit associé (serpent, source, église). Ce modèle de statue de saint évêque, produit en série et proposé par les fabricants d'ameublement d'églises, ici la maison Galard de Marseille, était personnalisé à la demande avec le nom du saint représenté, comme c'est le cas ici. L'inscription « *Saint Honnorat ou Saint Transit* » a été peinte en lettres noires, sur le socle octogonal.

Marie-Christine Braillard

Statue de saint Honorat - saint Transit

1882

Plâtre moulé, peint polychrome, doré

Atelier Galard & Sœurs-Marseille

H. 106 ; l. 30 ; P. 24 cm

Propriété de la commune

Cliché Jean-Marc Delaye



¹ MARTEL (Pierre), « L'histoire du pauvre saint Transi » dans *Ganagobie, le prieuré roman, le plateau, randonnées*. Les Alpes de Lumière 91/92, 1985. p. 119-123. OLIVIER (Véronique), *Tra Piemonte et Provenza, simboli e leggende dei luoghisacri - Entre Provence et Piémont, symboles et légendes des lieux sacrés*. Programme Alcotra 2007-2013 - Conseil général des Alpes-de-Haute-Provence, Associazione culturale Marcovaldo, Digne, 2012, p. 238-247.

² Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie. *Note sur le pèlerinage de Saint Transit*. Note manuscrite non datée (fin XIX^e siècle).

1882- Statue de saint Transit ³

« Lorsque pour la 1^{ère} fois, j'arrivai dans l'église paroissiale de Ganagobie, je fus peiné de voir que l'autel de St Honorat (ou St Transit), n'avait rien qui rappelât aux visiteurs le souvenir du grand thaumaturge que la piété des habitants avait su conserver néanmoins.

Une pauvre statue en plâtre, surmontant autrefois le tabernacle, avait été brisée. Les morceaux gisaient à terre près du Maître-Autel depuis plusieurs années... Grâce à Lui, surtout, et au bon vouloir des fabriciens, nous pûmes avoir une statue polychromée de l'illustre fondateur du couvent de Lérins et plus tard évêque d'Arles. C'est de cette ville que les reliques du saint, envoyées à Ganagobie, pour les soustraire aux profanations durant les guerres de religion, reposèrent jusqu'en 1391 sur l'autel de la tribune.

La statue actuelle, sortie des ateliers de M^r Galard de Marseille, exposée à la vénération des fidèles le 29 mai mil huit cent quatre-vingt-deux fût placée sur l'autel, dédié à St Transit.

Sancte Honorate, ora pro nobis ! »

Urbain Borel, curé

La tribune de saint Transit

« Les moines de Lérins, exposés dans leur île à de fréquentes invasions, ne trouvèrent pas de lieu plus sûr que Ganagobie, pour y transporter les restes précieux de St Honorat, leur saint fondateur. Ce ne fut qu'en 1391, que les restes de ce saint personnage purent reprendre la route de Lérins. C'est de ce séjour des reliques de St Honorat à Ganagobie que vient la dévotion des habitants du lieu et des environs au saint Transit ou saint passage.

Plusieurs ont ri de cette dévotion, comme d'une chose ridicule, et, blâmant la foi du peuple à cette dévotion, ils n'ont fait preuve que d'ignorance ne connaissant pas l'origine toute sainte et légendaire de cette dévotion au Saint Transit ou passage de reliques de St Honorat à Ganagobie.

Dans l'intérieur, on remarque une tribune qui est très élevée... On parvient à cette tribune par un escalier de trente quatre degrés, tous en pierre. Au fond de cette tribune, se trouve l'autel de Saint Transit qui est l'objet d'une dévotion particulière. On y dépose les enfants malades pour obtenir leur guérison. Quoique cette dévotion se soit ralentie, on y vient encore de temps en temps ; et, nous pouvons même affirmer que quelques uns ont été pleinement exaucés ⁴ ».



Lettre de Galard & sœurs à Urbain Borel, curé-doyen de Peyruis, 27 juillet 1880

Archives paroissiales de Peyruis

³ Archives paroissiales, Peyruis, registre de Ganagobie, 1868, f°30.

⁴ Archives paroissiales, Peyruis, registre de Ganagobie, 1868, f° 25-26.



Ancien cimetière du monastère de Ganagobie, état actuel

Au premier plan cinq sépultures matérialisées par des croix funéraires

LE CIMETIÈRE DE GANAGOBIE AU XIX^e SIÈCLE

Le cimetière du monastère de Ganagobie est devenu communal à la Révolution. Situé à l'est de l'église Notre-Dame, entre le chevet et le bord de la falaise, il est désigné aujourd'hui comme « ancien cimetière ». Neuf sépultures orientées vers le chevet l'occupent encore. Quatre sont déposées dans un tombeau familial édifié en 1864 et cinq sont des tombes individuelles matérialisées par des croix funéraires

aux noms des défunts, la plus récente datant de 1978. Cet ancien cimetière n'est plus soumis aux obligations publiques qu'il remplissait au XIX^e siècle. L'espace funéraire a été réorganisé : les habitants de Ganagobie sont enterrés sur la commune de Peyruis à laquelle leur paroisse a été rattachée en 1964 ; les moines ont quant à eux un cimetière privé établi en 1994 à l'écart de l'église ¹.

LE STATUT DU CIMETIÈRE

À la fin du XVIII^e siècle, l'administration révolutionnaire avait décidé de laïciser les cimetières et de confier leur gestion aux municipalités. Jusque-là, tous les cimetières relevaient du clergé. Une législation relative aux lieux de sépultures se met en place. Le décret du 23 prairial an XII (12 juin 1804) imposa des normes de salubrité et de sécurité. De plus, la réglementation prévoyait la création de cimetières confessionnels et chaque culte devait avoir un lieu d'inhumation particulier. Si la commune ne disposait que d'un seul cimetière, il était divisé en plusieurs parties, chaque division correspondant à un culte. L'ordonnance royale du 6 décembre 1843 a fixé le régime des concessions perpétuelles qui autorisait, moyennant une redevance, à disposer d'un espace privatif pour enterrer ses morts. La commune de Ganagobie s'est conformée rigoureusement à la réglementation.

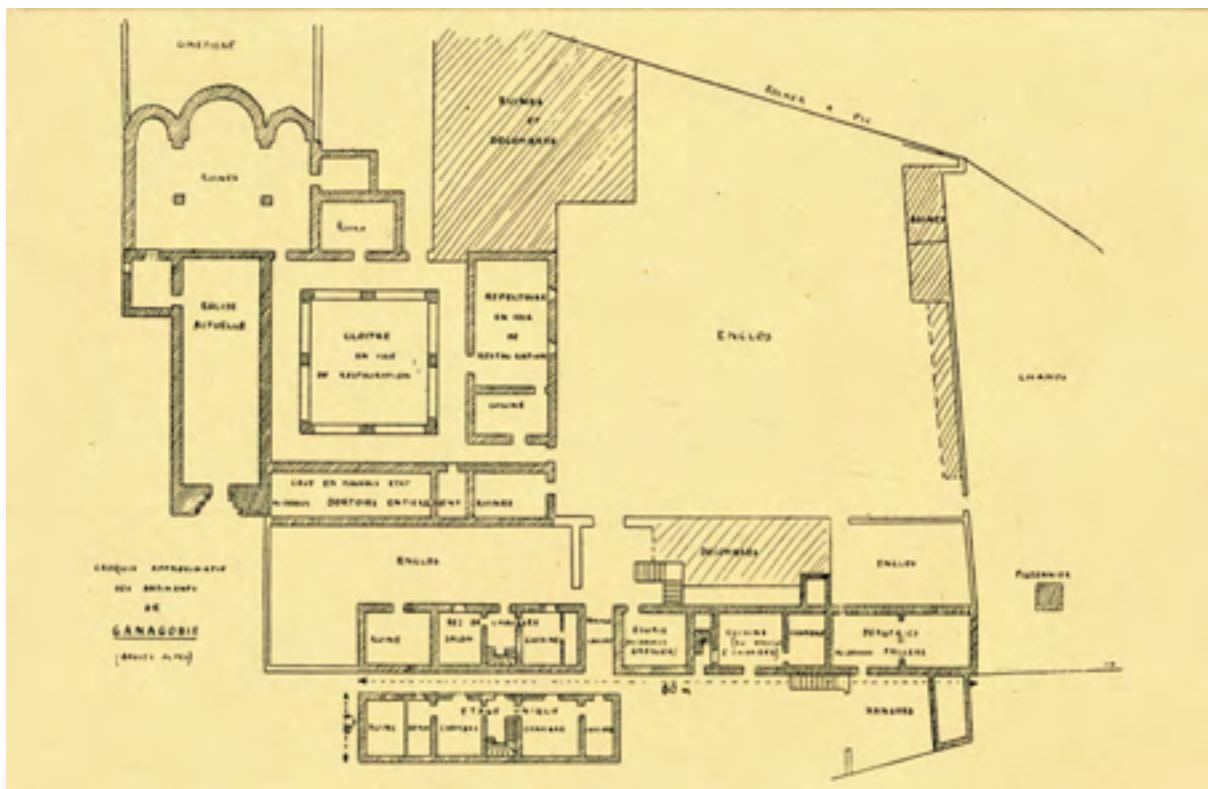
Jusqu'en 1883, la question de l'appartenance du cimetière du monastère de Ganagobie n'a jamais été abordée par les différents propriétaires du site. Du moins, si l'un d'entre eux a eu un doute, il n'en a pas fait part à ses futurs acquéreurs. En effet, le monastère, devenu bien national à la Révolution, a été vendu une première fois en 1791 ², puis en 1830, 1832, 1849, 1858 et 1863. Pour les nouveaux propriétaires, d'évidence, le cimetière était, comme l'église Notre-Dame, incorporé à l'ensemble des biens qu'ils venaient d'acquérir ³. Mais, en 1883, Adrien Noguier de Malijay, l'un des futurs acheteurs, conseillé par son notaire, demande des précisions sur leur situation administrative. Une enquête menée par Urbain Borel, curé de Peyruis (1874-1885), conclura que le cimetière et l'église ont été détachés de l'ensemble monastique, sans doute à la Révolution, et qu'ils appartiennent à la commune de Ganagobie ⁴.

¹ En ce qui concerne la bibliographie, voir entre autres : BARRUOL (Guy), *Provence romane*, 2, *La Haute-Provence*, La Pierre-qui-Vire, 2^e édition, 1981, p. 97-164 ; BERTRAND (Régis), GROUD (Guénola), dir., *Patrimoine français. Cimetières et tombeaux*, Paris, Éditions du patrimoine, Centre des monuments nationaux, Paris, 2016, 289 p. et BERTRAND (Régis), « Les cimetières provençaux au début du XIX^e siècle. D'après l'enquête de l'an XII », *Provence historique*, fasc. 135, 1984, p. 55-73

² AD AHP, 1 Q 70, rapport des biens nationaux, 10 janvier 1791.

³ AD AHP, 1 Q 35, adjudication des biens nationaux, 17 mai 1791.

⁴ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie, lettre d'Urbain Borel, 17 juillet 1883.



Plan schématique du site en 1930

L'ancien cimetière à l'est du chevet de l'église Notre-Dame en ruines à cette époque
AD AHP 2Fi 1331



Vue aérienne du monastère de Ganagobie en 1950

Les cyprès à droite de l'église Notre-Dame signalent l'emplacement du cimetière
AD AHP, 2 Fi 1306

L'AMÉNAGEMENT DU CIMETIÈRE

L'aménagement du cimetière à l'est du chevet roman est antérieur au XIX^e siècle, mais seules des fouilles archéologiques pourraient le confirmer. En 1813, il est enregistré au lieu-dit Villevieille, section B, n° 52⁵. Sa superficie de 480 m² est supérieure à la moyenne des cimetières villageois calculée en fonction du nombre d'habitants⁶. Implanté sur un terrain naturellement pentu, sa surface plane a été obtenue en construisant un mur de soutènement et en nivelant l'espace à l'aide d'apport de terre. À l'époque romane, le soutènement était en limite du vide. À la suite d'effondrements dus à l'érosion, le mur est reconstruit en retrait⁷. Ce lieu consacré aux sépultures a perdu son aspect lors des

travaux d'aplanissement réalisés dans les années 1950. Une photographie faite en 1952 conserve son image avant le nivellement qui a provoqué le transfert des tombes dans un ossuaire placé sous le chœur de l'église, à l'exception du caveau, toujours en place, édifié par Jean-Charles Brun en 1864.

Aujourd'hui, la fonction de l'ancien cimetière ne perdure qu'à travers ce tombeau, unique témoin de l'architecture funéraire du XIX^e siècle, et cinq tombes individuelles du siècle dernier, postérieures aux travaux d'aplanissement, la plus ancienne étant celle du révérend père Lorenzi, mort en 1959.



Le cimetière peint par F. Jobert

Le cimetière avant l'aplanissement qui a changé son aspect.

Aquarelle non datée

Cliché Chad Taylor

⁵ AD AHP, 3P 226-2, matrice du rôle de la contribution foncière, 1813.

⁶ Environ 90 personnes vivaient à Ganagobie durant la période qui nous intéresse.

⁷ FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre) dans *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, 1996, p. 191.

L'état du cimetière

Au XIX^e siècle, il est consigné dans les questionnaires sur la paroisse et les procès-verbaux de visites épiscopales dont les rubriques sont établies en fonction de la réglementation en vigueur. En 1807, il remplit les principaux critères. Il est clôturé et fermé par une porte⁸. La croix monumentale qui devrait se dresser dans le paysage ne sera placée, et bénite, qu'en 1868⁹. Durant les visites effectuées dans les années 1800, le cimetière est déclaré en bon état. Les divisions confessionnelles imposées par la législation sont attestées en 1867. Les places non

bénites sont affectées à la partie nord « en rentrant à coté des ruines de l'ancien chœur de l'église¹⁰ ».

Mais, dès le début du XX^e siècle, les constats établis par le conseil municipal révèlent une autre réalité. La délibération du 11 août 1901 consigne que son « état de délabrement est tel qu'il impose tant du point de vue de la salubrité que du respect pour les morts d'y faire au plus vite des réparations¹¹ ». En raison de leur coût élevé les travaux sont différés.



Croix fixe

Croix fixe partiellement conservée, érigée dans le cimetière en 1868 et bénie la même année. En fonte, elle porte les représentations de saint Pierre et du tétramorphe. Actuellement, elle est déposée sur le caveau de la famille Brun.
Cliché Nicole Michel d'Annville

⁸ AD AHP, 2 V 86, questionnaire sur l'état des paroisses, 1807.

⁹ Archives paroissiales de Peyruis, registre paroissial de Ganagobie, 1868.

¹⁰ Archives de Sainte-Madeleine de Marseille, Ganagobie, procès-verbal de visite, 10 décembre 1867.

¹¹ Archives communales de Ganagobie, registres des délibérations, 1838-1904.

LE TOMBEAU DE LA FAMILLE BRUN

Une rapide incursion dans les actes d'inhumation ¹² a montré que les personnes inhumées dans le cimetière de Ganagobie au XIX^e siècle sont des habitants souvent natifs du lieu, fermiers, cultivateurs, domestiques, notables locaux ainsi que leur famille et les nouveaux propriétaires du monastère originaires de Marseille : François Fouque négociant à Marseille décédé à l'âge de 60 ans, propriétaire de 1858 à 1863 ; Jean-Charles Brun négociant à Marseille, propriétaire du monastère de 1863 à 1883.

Les concessions à perpétuité sont autorisées depuis l'ordonnance royale de 1843. Elles s'achètent et sont attribuées par la commune. Une délibération fixe l'emplacement, la superficie et le prix. Actuellement, dans le cimetière, la seule concession perpétuelle, encore matérialisée, est celle que Jean-Charles Brun

Jean-Charles Brun a réalisé les travaux exigés par le maire de Ganagobie en 1864 pour bénéficier d'une concession perpétuelle. Dans l'ancien cimetière, son tombeau est le seul témoin de l'époque qui nous concerne. L'espace concédé est ceint de grilles en fer, entouré de buis et repéré par un cyprès, symbole d'immortalité depuis l'Antiquité. Un édicule en pierre assez sobre de type oratoire de 2,50 mètres de hauteur surmonté d'une croix faitière domine le caveau en dalles calcaires. Un modèle qui caractérise la partie ancienne du cimetière de Forcalquier inauguré en 1835. La partie sommitale de l'oratoire forme une petite niche qui devait protéger une statuette disparue, comme sa grille de fermeture. Les inscriptions gravées sur des plaques en marbre fixées sur la façade de l'édicule comportent quatre noms : Marie Anne Thérèse épouse de Jean-Charles Brun, décédée à Marseille à l'âge de 35 ans. Jean Joseph Brun décédé à Ganagobie en 1871 à l'âge de 75 ans. Victorine Camille Brun décédée à Ganagobie en 1869 à l'âge de 11 ans. Jean-Charles Brun mort à Manosque en 1885 à 67 ans. Les derniers mots inscrits reproduisent les paroles chantées à l'office des morts *requiescant in pace* (« qu'ils reposent en paix »), souvent gravées sur les pierres tumulaires.

Nicole Michel d'Annville
Archéologue, ancien conservateur du musée
d'archéologie de Sisteron

a fondée en 1864 pour son épouse décédée le 10 mai de la même année. Le 30 juillet 1864, Jean-Charles Brun, adresse un courrier à Jean-Joseph Garnier, maire de la commune ¹³. Il souhaite acheter une concession à perpétuité afin de construire un tombeau familial. Le conseil municipal lui accorde une concession perpétuelle de 9 m² à l'extrémité orientale du cimetière moyennant la somme de 100 francs. À condition qu'il prolonge l'espace, probablement trop exigü pour le projet, sur une longueur de 4 mètres vers l'est ¹⁴. Travaux, qu'il doit réaliser en nivelant le terrain et en construisant un mur en pierre sèche. Le plan du tombeau et les inscriptions qui seront apposées doivent être approuvés par le maire. La voûte du caveau qui ne pourra pas excéder le niveau du sol sera fermée par une dalle en pierre scellée.



Tombeau de la famille Brun

Tombeau familial construit par Jean-Charles Brun sur la concession perpétuelle accordée par le maire de Ganagobie en 1864.

Cliché Chad Taylor

¹² Archives diocésaines, Digne-les-Bains, actes de catholicité, inhumations, 1851-1894.

¹³ AD AHP, 1 O 200, Ganagobie, concession, 30 juillet 1864.

¹⁴ AD AHP, 1 O 200, Ganagobie, registre de délibérations, 12 août 1864.



DE LA RENAISSANCE DE GANAGOBIE À LA RECONNAISSANCE DU MONUMENT HISTORIQUE (XIX^e-XX^e SIÈCLE)

Le prieuré de Ganagobie a connu un destin similaire à bien des sites historiques : depuis sa fondation au X^e siècle jusqu'à sa redécouverte à la fin du XIX^e siècle, il a été embelli, agrandi mais aussi dévasté et ruiné selon les vicissitudes de l'histoire. Sa dernière renaissance s'amorce à la fin du XIX^e siècle et ce sont les découvertes archéologiques, l'étude des archives et les campagnes successives de travaux de restauration qui ont permis de comprendre, apprécier et redonner vie à ce lieu qui continue d'exercer sur le visiteur un attrait irrésistible. Ainsi, pendant plus d'un siècle, le prieuré de Ganagobie a acquis progressivement son statut de « monument historique ». Il fallut onze arrêtés de protection – une inscription ou mieux

encore un classement au titre des immeubles, des objets ou des sites –, pris entre 1886 et 1998, pour que s'affirme la reconnaissance de l'intérêt historique de ce que chacun nomme aujourd'hui volontiers « Ganagobie ».

Rappelons que la France prend conscience dès après la Révolution que certains édifices sont des « monuments historiques ¹ ». Une commission des monuments historiques établit une première liste de monuments en 1840, tandis qu'est promulguée le 30 mars 1887 la loi « pour la conservation des monuments et objets d'art ayant un intérêt historique et artistique » qui fixe les premiers critères de protection.

◀ Tympan de l'église

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

Cliché Séraphin-Médéric Mieusement, septembre 1887, détail

¹ Aubin-Louis Millin, « antiquaire-naturaliste » présente le 11 décembre 1790 à l'Assemblée nationale constituante le premier volume de ses *Antiquités nationales ou recueil de monuments* dans lequel le terme de « monument historique » apparaît. Sur ces questions, voir CHOAY (Françoise), *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Le Seuil, 1992, p 76-90.



Cloître

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, cliché Séraphin-Médéric Mieusement, septembre 1887.

Or, dès 1886, le portail de l'église - désigné comme « porte » dans l'arrêté de protection, est classé parmi les monuments historiques. Le monastère est alors en ruine et le portail, avec les délicates sculptures de son tympan, retient l'attention du législateur : le décor est splendide, il s'agit d'un édifice religieux, en fort mauvais état par ailleurs... Ces arguments emportent alors l'adhésion. Il faut ici souligner que l'administration ne voyait alors aucun inconvénient à ne protéger que la petite partie d'un édifice bien plus vaste. C'est que l'administration – mais aussi les amateurs de monuments – privilégie alors l'esthétique. Tout au long du ^{xx}e siècle, la loi évoluera vers la prise en compte du monument considéré dans son intégralité tant physique qu'historique.

C'est la loi du 31 décembre 1913 relative aux monuments historiques qui fonde l'essentiel du dispositif toujours en vigueur aujourd'hui. En 1925, les ruines du cloître du monastère de Ganagobie sont classés. Puis, le rythme des protections continue au gré des découvertes concomitantes de la réoccupation

progressive des lieux par les moines. L'ancien prieuré clunisien intéresse très tôt les Bénédictins puisque dès 1838, trois frères de cet ordre se portent acquéreurs de terres agricoles sises à Ganagobie avec le souhait d'en faire « une ferme modèle où tous les cultivateurs des environs pourront puiser des connaissances agricoles », s'adonner au « travail et à la prière ». Par courrier du 25 septembre 1838, ils demandent au préfet de « leur permettre de vivre réunis, ainsi que d'observer les statuts et la règle de leur ordre dans le domaine qu'ils viennent d'acquérir ² ». Si rien ne permet d'affirmer que le domaine est celui de l'ancien monastère, nul doute que l'aura de Ganagobie n'est pas étrangère à ce choix d'installation. En 1889, des fouilles mettent au jour les mosaïques de l'église que l'on redécouvre à cette occasion. À cette date, le monastère appartient au comte de Malijay, qui en était propriétaire depuis 1883. Le monastère avait été vendu comme bien national après la Révolution et avait servi de carrière, ce qui explique en partie son état de dévastation à la fin du ^{xix}e siècle.

² AD AHP, 2 T 11.



Ganagobie, vue générale, 1892

Sur le cliché, au pied de l'arbre, le père Gibbal.

AD AHP, 31 Fi 194, fonds Saint-Marcel Eysseric, négatif sur plaque de verre au gélatinobromure d'argent, 15 x 21 cm, recadrage original, septembre 1892

Il faut attendre 1891 pour que le monastère passe entre les mains d'un moine de Sainte-Madeleine, dom Jean-Baptiste Gibbal, qui le lègue ensuite à son neveu, dom Benoît Estrangin. Si l'état de ruine du monastère empêche toute installation pérenne, des moines de la communauté y séjournent cependant régulièrement. Un nouvel arrêté inscrit en 1929 les restes de l'abside et les mosaïques de l'église. Et, c'est en 1943 qu'intervient la première protection d'ensemble permise par la récente loi sur les monuments naturels et les sites, promulguée en 1930. Cette loi s'intéresse en effet aux sites « dont la conservation ou la préservation présente, au point de vue artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque, un intérêt général ». L'étendue de ces critères permet de protéger de nombreux domaines en intégrant l'immeuble, ses terres et les éventuels communs.

Un nouveau classement intervient en 1946, au titre cette fois de la loi de 1913, qui complète les premiers classements relatifs au portail de l'église et au cloître en étendant le classement à toute l'église (y compris son pavement de mosaïques), le

réfectoire, le cellier et la porte en bois datée du XVII^e ou XVIII^e siècle selon les documents.

En 1948, l'administration s'inquiète des fouilles menées par Maurice Donnet, professeur au collège Victor-Hugo à Narbonne, et conduites sans l'autorisation de l'administration des Beaux-Arts, alors même que le monastère est classé³. Les courriers échangés à cette occasion révèlent que ces fouilles ont débuté à la suite de la découverte d'une hache de pierre et que le sous-préfet n'a pu se rendre sur les lieux qu'après avoir emprunté une jeep des Ponts et Chaussées, signe que les lieux n'étaient alors pas facilement accessibles mais que cela n'empêchait pas la lente réoccupation du site.

À cette date, le monastère appartient à une société agricole appartenant à la communauté de Sainte-Madeleine et il faut attendre 1953 pour qu'une route menant au monastère soit aménagée⁴. En 1949 et 1979, deux arrêtés de classement protègent une série d'objets mobiliers provenant du monastère et son église, complétés par deux arrêtés d'inscription pris en 1989 et 1998.

³ *Ibid.*

⁴ *L'abbaye Sainte-Madeleine de Marseille à Ganagobie, 1865-2015, Association des amis du prieuré de Ganagobie, sd., p 75.*



Vue aérienne du monastère de Ganagobie

DRAC PACA, conservation régionale des monuments historiques, Ganagobie, DR

L'histoire des protections s'achève par l'inscription de 1987 qui protège en totalité « l'ensemble des bâtiments du prieuré ainsi que tous les vestiges conservés sur le plateau de Ganagobie ». Cette inscription est le préalable au classement qui intervient, selon les mêmes termes, en 1988. En 1987, la communauté de Sainte-Madeleine avait pris la décision de s'implanter définitivement à Ganagobie, dans un monastère en partie restauré mais pour lequel les campagnes de travaux se succèdent jusqu'à nos jours. Le monastère appartient désormais

à l'association des Amis du prieuré de Ganagobie qui veille à ce que le lieu perpétue la tradition monastique de la prière et de l'accueil du pèlerin tout en ouvrant les lieux aux visiteurs de passage. « Ganagobie » est bien redevenu aujourd'hui un lieu emblématique de la haute Provence, pour le plaisir de tous !

Laure Franek
directrice-adjointe des Archives départementales
des Alpes-de-Haute-Provence



BIBLIOGRAPHIE INDICATIVE

L'abbaye Sainte-Madeleine de Marseille à Ganagobie, 1865-2015, Association des amis du prieuré de Ganagobie, sd.

BARRUOL (Guy), *Ganagobie*, Zodiaque, 1979.

BASSIER (Claude), « Ganagobie, notes sur la conservation », *Revue de l'art*, n° 49, 1981, p. 70-74.

Bulletin du monastère de Ganagobie, trimestriel, n° 1-2, avril-septembre 1992.

CORBIN (Alain), *Histoire du silence, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2016.

CORRIOL (chanoine J.), *Histoire du prieuré de Ganagobie*, Forcalquier, Impr. d'éditions A. Reynaud, 3^e édition, 1961.

DUCHET SUCHAX (Gaston), PASTOURREAU (Michel), *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'or, 2002.

CORDONNIER (Rémy), *Bestiaire dans l'art médiéval en Provence*, Digne-les-Bains, Conseil général des Alpes-de-Haute-Provence, 2013.

CORDONNIER (Rémy), HECK (Christian), *Le bestiaire médiéval*, Paris, Citadelle et Mazenot, 2011.

FIXOT (Michel), PELLETIER (Jean-Pierre), BARRUOL (Guy), dir. *Ganagobie, mille ans d'un monastère en Provence*, Les Alpes de Lumière, n° 120/121, septembre 1996.

MARKIEWICZ (Frère Philippe), « Existe-t-il une esthétique bénédictine ? », *Arts sacrés*, n° 32, avril-juin 2016, p. 48-63.

THIRION (Jacques), « Ganagobie et ses mosaïques », *Revue de l'Art*, n° 49, 1980, p. 50-69.

THIRION (Jacques), « Ganagobie », *Enciclopedia dell'arte medievale*, VI, Rome, 1995, p. 459.

◀ **Vue sur la vallée de la Durance
depuis le plateau du monastère de Ganagobie**

cliché DR

Ganagobie

et ses mosaïques du XII^e siècle

Quel trésor ! Dans son église, le monastère de Ganagobie abrite une œuvre unique : un ample décor de mosaïques posé au XII^e siècle.

Ces mosaïques se lisent comme un grand livre d'images où s'exposent, dans un dur combat entre le Bien et le Mal, deux cavaliers et des animaux, réels ou imaginaires, domestiques ou sauvages, exotiques ou mythologiques, entourés de décors géométriques.

Entrez dans l'imaginaire de l'art roman...