

**UNIVERSITÉ PARIS IV-SORBONNE
ÉCOLE DOCTORALE VI : HISTOIRE DE L'ART ET ARCHÉOLOGIE**

THÈSE

**pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS IV-SORBONNE**

Discipline :

Histoire de l'art et archéologie de l'Antiquité tardive
présentée et soutenue publiquement par

Anne-Bénédicte MÉREL-BRANDENBURG

Octobre 2007

**LA SCULPTURE DE L'ANTIQUITÉ TARDIVE EN LANGUEDOC
MÉDITERRANÉEN ET ROUSSILLON (IV^E-VIII^E S.)**

Directeur de thèse : Monsieur le professeur François Baratte, Université de Paris IV-Sorbonne

JURY

Monsieur le professeur J.-P. Caillet. Université de Paris X-Nanterre.
Monsieur J. Guyon, directeur de recherches. CNRS
Madame le professeur G. Ripoll, Université de Barcelone
Monsieur C. Sapin, directeur de recherches. CNRS

POSITION DE THÈSE

INTRODUCTION

La sculpture de l'Antiquité tardive en Languedoc Méditerranéen et Roussillon (IV^e- milieu VIII^e s.) n'a pas fait l'objet d'une étude d'ensemble récente, les spécialistes, s'étant concentrés sur les régions voisines : la Provence, l'Aquitaine et la Péninsule ibérique. La connaissance restait fragmentaire et les interprétations trop liées à l'histoire de la région. Le nombre et la diversité des œuvres méritaient d'envisager une synthèse au regard des nouveaux axes de recherches unissant l'histoire, l'archéologie et l'histoire de l'art. Le choix du cadre administratif actuel, le Languedoc - Roussillon, s'est imposé par commodité mais aussi parce qu'il concorde avec une réalité territoriale, historique, la Narbonnaise Première tronquée de la cité de Toulouse. Dénommée Septimanie à l'époque visigotique, elle s'est maintenue à peu de chose près à travers les siècles. La période chronologique retenue du début du IV^e siècle au milieu du VIII^e siècle correspond d'une part à l'expansion du christianisme, d'autre part à la conquête de la région par les Francs.

I^E PARTIE : TERRITOIRE ET HISTOIRE

I. LE LANGUEDOC

Le Languedoc méditerranéen - Roussillon couvre une aire géographique qui s'étend du Rhône aux Pyrénées et au seuil de Naurouze, des rivages de la Méditerranée au rebord méridional du Massif central. Cette région est constituée de paysages contrastés, avec une large façade maritime. Elle forme, par sa situation géographique et sa configuration, une voie de passage naturel entre la Provence et la Catalogne, largement ouverte sur la Méditerranée, et liée au monde atlantique par le seuil de Naurouze. Cette position privilégiée a attisé les convoitises des populations étrangères, à commencer par les romains qui, dès 118 av. J.-C., ont annexé la Gaule méridionale à l'Empire et créé la province de Narbonnaise, avec Narbonne pour métropole. Dès lors ont été mises en place, par un lent processus de « romanisation », les structures politiques, administratives et économiques de la ville et de son territoire, qui définit le cadre de vie de la société de l'Antiquité tardive. Cette organisation n'a pas été fondamentalement bouleversée par l'installation des Visigots au V^e siècle en tant que fédérés, ni par la création du royaume visigotique de Toulouse, puis de Tolède auxquels, la Septimanie a été successivement attachée.

II. LA VILLE ET LES CAMPAGNES

La conquête de Rome a eu comme conséquence la promotion des villes au rang de cité, telles Narbonne, Béziers et Nîmes. Elles se définissaient comme des centres politiques, économiques, intellectuels et artistiques, mais aussi comme lieu d'échanges et de rencontres. Elles exerçaient leur autorité sur un vaste territoire dont les relations étaient assurées par un réseau routier secondaire relié aux axes principaux -la voie Domitienne et la voie d'Aquitaine-, et par la création d'agglomérations secondaires, *vicus* ou *mansio*, rassemblant les communautés rurales établies dans les plaines le long des grandes voies de circulation.

Les villes ont subi au cours des III^e et IV^e siècles de profondes modifications qui ont pris des aspects divers. La première a été liée à leur mise en défense pour faire face aux menaces extérieures (Narbonne). La deuxième a résulté de l'implantation de l'Église dans la cité. Ensemble cathédral et églises suburbaines en transformèrent profondément la physionomie. Quant aux églises établies à l'extérieur de la ville « réduite », elles ont été localisées le long des voies de communication. Elles s'inscrivent dans le mouvement qui s'est généralisé au cours du V^e siècle, consécutif à la vénération des fidèles pour les martyrs, pour les évangélistes de la Gaule ou pour de simples reliques. Les évêques mirent à profit cet engouement en bâtissant des édifices de culte soit à proximité du lieu vénéré, soit en l'englobant. Protection symbolique, ces édifices à caractère funéraire ont eu un rôle majeur dans le développement futur de la ville ; ils sont devenus le noyau de petites agglomérations isolées au départ, et bientôt à l'origine des quartiers médiévaux. À Narbonne, Saint-Félix et Saint Paul ; à Nîmes, Saint-Baudile-le-Vieux, Saint-Julien, Sainte-Perpétue ; à Béziers, Saint-Aphrodise. Dans les campagnes, les *villae* et les agglomérations secondaires mentionnées par les *Itinéraires antiques* ont facilité l'évangélisation de l'espace rural (Loupian, Montferrand). Le pouvoir et le rayonnement de la ville s'expliquent par l'activité culturelle. Narbonne, plus que les autres cités languedociennes, est restée le centre intellectuel et culturel, le foyer de la création de la région, grâce à l'aristocratie puissante, aux lettrés, en contact étroit avec les milieux intellectuels romains et aquitains.

La reconnaissance et la diffusion du christianisme à travers l'Empire et en Narbonnaise Première ont ouvert des champs nouveaux à la création artistique pour répondre aux demandes de la religion chrétienne. À la construction et à l'ornementation

de vastes édifices, il faut adjoindre le mobilier sculpté lié à la liturgie. Le clergé, au cours du V^e siècle, et l'aristocratie, à partir du VI^e siècle, ont été les moteurs d'une activité créatrice comme en témoignent neuf inscriptions dédicatoires

II^E PARTIE : LA PRODUCTION SCULPTEE EN LANGUEDOC

L'historiographie languedocienne a illustré, avant tout, depuis la Renaissance, l'antiquité romaine, mais aussi, à un moindre degré, les monuments chrétiens. Les ouvrages des épigraphistes et des érudits et l'attention portée par les antiquaires pour inscrire le passé dans le présent ont été aussi importants que le rôle des hommes de l'époque moderne, collectionneurs, pour la préservation et la conservation de ces œuvres parties intégrantes de leur patrimoine. L'intérêt a été favorisé par le mouvement post-révolutionnaire, à l'origine d'une boulimie historique. Les transformations et les ruptures du XIX^e siècle imposèrent la référence aux siècles écoulés et la volonté de sauvegarde des nombreux monuments ruinés ou mutilés. L'État a pris le relais des érudits locaux et des sociétés savantes, à l'origine du rassemblement des œuvres dans les musées de Narbonne, Béziers et Nîmes.

I. LES ŒUVRES SCULPTEES DANS LEUR CONTEXTE

La création artistique, stimulée par le contexte économique, social et culturel, témoigne d'une dynamique exceptionnelle. Elle est liée au développement et à l'embellissement des demeures aristocratiques, à la construction d'édifices chrétiens et à leur ornementation. Enfin, elle résulte de l'évolution des usages funéraires marqués par la disparition de la crémation au profit de l'inhumation en sarcophage. Les milieux aisés et aristocratiques, imprégnés de culture romaine, avaient adopté les coutumes funéraires antiques. Les découvertes de Narbonne, de Bize-Minervois, de Mailhac, du Roc de Pampelune, de Montferrand et de Régimont sont des témoignages appréciables d'ordre liturgique, funéraire et chronologique.

II. LES ŒUVRES SCULPTEES HORS CONTEXTE

Les œuvres hors contexte obligent à porter un regard prudent sur leur apport historique, en raison de leur réutilisation à l'époque médiévale dans les monastères de Saint-Guilhem-le-Désert, Caunes, Lagrasse, Saint-Martin-des-Puits, et des emplois modernes en matériau de construction.

III^E PARTIE : DES CARRIERES A L'ATELIER DU SCULPTEUR

I. LES MATERIAUX

L'analyse des matériaux laisse apparaître un emploi prédominant des marbres des Pyrénées (34%), de Carrare (33%), moins important de Proconèse (12%). Le marbre Pentélique n'est pas représenté. Une vingtaine d'œuvres sont en pierre locale (7%). Les sarcophages ont été exécutés, au IV^e siècle, dans le marbre de Carrare et de Proconèse, dès la fin du IV^e siècle et au V^e siècle, dans le marbre des Pyrénées. Le mobilier liturgique, tables et supports d'autel, est taillé dans du Carrare, exceptionnellement dans du marbre des Pyrénées, les éléments d'architecture dans le Carrare et le Pyrénéen. Au cours du VI^e au VIII^e siècle, un équilibre s'établit entre l'usage du Carrare et du Pyrénées- (supports d'autel, plaque liturgique, tailloirs) et de la pierre (supports d'autel, tailloir). Les sarcophages et les stèles sont alors en pierre locale.

II. LA PRODUCTION

Les modes de production s'inscrivent dans la tradition romaine. Les matériaux, extraits des gisements par les carriers, étaient dégrossis et mis en forme par les tailleurs de pierre. La question récurrente de la localisation des ateliers : à proximité des carrières, des villes ou sur les chantiers, ne trouve pas de réponse explicite en Languedoc. Les matériaux provenant des Pyrénées et des carrières languedociennes étaient acheminés par voie d'eau et de terre et les marbre de Carrare et de Proconèse par la mer vers les centres urbains, et entreposés dans des dépôts : à Narbonne en Languedoc occidental et à Arles pour le Languedoc oriental.

Le sculpteur choisissait alors les blocs selon la commande. Au sein de l'atelier, les techniques de taille et les outils en usage étaient identiques à ceux des sculpteurs antiques. Les blocs étaient préparés et polis ; le sculpteur, à partir d'un modèle en relief ou d'un « carton », reportait les contours au ciseau ou au compas, creusait plus ou moins profondément la matière pour dessiner en réserve la silhouette, dégageait le fond et terminait enfin les détails au ciseau. Le style variait selon le savoir-faire des praticiens et le goût de la clientèle. Les œuvres d'importation pouvaient être achevées en atelier comme en témoigne le visage des Orantes à Narbonne, représentant la défunte. Il en va peut être de même d'autres portraits funéraires. C'est également dans l'atelier qu'ont été peintes et gravées dans le cartouche, les épitaphes.

IV^E PARTIE : TYPOLOGIE, FONCTION, DATATION

I. LE DECOR ARCHITECTURAL

Le décor des édifices est mal connu. Les chapiteaux s'inspirent tous de modèles antiques, mais offrent des formes décoratives nouvelles. Deux groupes se distinguent : les chapiteaux corinthiens et leurs dérivés du corinthien, les chapiteaux composites et leurs dérivés. Un ensemble original se distingue des chapiteaux en marbre des Pyrénées, exécutés dans les provinces d'Aquitaine, de Novempopulanie et sur le territoire de la cité de Toulouse, par l'emploi du Carrare, la composition ornementale et le traitement spécifique de l'acanthé épineuse créant un motif de palmettes autonomes ou des formes géométriques. Leur répartition géographique en Languedoc, avec une densité maximale dans la région de Narbonne, conduit à y voir une production régionale. Le contexte archéologique des œuvres de Régimont, du Roc de Pampelune, de Loupian et de Maguelone impose une chronologie basse du IV^e - V^e siècles.

Les tailloirs et les frises décoratives présentent des caractéristiques techniques, - taille en biseau et méplat- et ornemental- végétal, géométrique- proche du décor des monuments ibériques, qui invitent à les dater entre la fin VI^e siècle et le VII^e siècle.

II. LE MOBILIER LITURGIQUE : TABLES D'AUTEL ET SUPPORTS

Le nombre de tables et de supports d'autel met en évidence une richesse exceptionnelle : quatorze tables d'autel, dont douze en marbre. Elles présentent des caractéristiques communes, un plateau entouré d'un bandeau et d'une moulure soit concave, soit convexe. Elles reprennent le modèle de la table dédiée par Rusticus en 456, aujourd'hui conservée dans l'église de Minerve. La table fragmentaire de Mourèze, en marbre des Pyrénées, se rattache par son décor symbolique sculpté sur la tranche aux tables de Provence. Ces tables reposaient sur un piétement unique : supports à colonne monolithe ou blocs cubiques sculptés dans des marbres de Carrare ou des Pyrénées ou dans la pierre. Trois d'entre eux sont des remplois de cippes païens (Joncels, Saint-Marcel-de-Careiret, Boutenac) et deux autres, d'éléments d'architecture (Céleyran, Oupia). Qu'ils s'agissent de créations contemporaines ou de remplois, ils ont reçu des reliques placées dans un *loculus*, généralement creusé au sommet du bloc en contact avec le plateau. Dans deux cas, la cavité se trouve creusée dans la partie supérieure de la face postérieure à Régimont, et dans deux *loculi* à Joncels.

Les inscriptions mentionnent la présence des reliques. Dans trois cas-Céleyran, Joncels et Saint-Marcel-de-Careiret -, il s'agit de bloc de remploi, l'un architectonique, les deux autres de cippes. La dédicace de Céleyran précise le nom des saints et des martyrs, Cassien, Marcel, Saturnin, Martin et celui du prêtre Hilaire, dédicant. Le support de l'église de Régimont abritait les reliques de Vincent et Eulalie, martyrs espagnols, et d'Agnès, si l'on en croit la dédicace du prêtre Othia, gravée sur le linteau de l'église. Les inscriptions ne sont guère explicites, l'évêque n'est jamais cité, et à Céleyran le prêtre, seul, mentionné. Cette absence n'exclut pas la consécration de l'autel par l'évêque qui est obligatoire. Ces mentions diffèrent donc des textes habituels de *depositio reliquiarum* connues en *Hispanie* et en Afrique, qui mettent en évidence le déroulement de la cérémonie qui s'effectue en deux temps : la déposition des reliques et leur consécration. Le reliquaire du saint Sépulcre, inspiré du Saint Sépulcre de Jérusalem, apparaît exceptionnel. Il a été vraisemblablement commandé par l'évêque Rusticus, pour la cathédrale qu'il reconstruisait (445). Les rapports formels qu'il entretient avec les autels à *fenestella* invitent à penser qu'il était en lien étroit avec l'autel. Il pourrait avoir été placé soit dans le sanctuaire, soit dans une crypte accessible aux fidèles, à l'aplomb de l'autel sur lequel était célébrée l'Eucharistie.

III. LES MONUMENTS FUNERAIRES

Les sarcophages relèvent d'un modèle élaboré dans le monde gréco-romain et fixé à l'époque paléochrétienne. Deux ensembles se distinguent. Le premier, en marbre de Carrare et de Proconèse, se rattache aux œuvres romaines par la forme de la cuve rectangulaire et du couvercle plat à plaque frontale, l'ordonnance du décor, en frise, scandé de colonnettes ou d'arbres, ou à panneaux de strigiles, et par les thèmes retenus. La série conservée en Languedoc s'intègre dans l'évolution de la sculpture funéraire romaine. On note néanmoins une préférence de l'aristocratie pour certains thèmes : l'*Orante*, *Daniel dans la fosse aux lions* et le cycle de l'Exode, les miracles du Christ, telles la *Guérison de l'aveugle* illustrée sur sept cuves et la *Multipliation des pains et des poissons*, qui se retrouvent sur dix sarcophages, et la vie de Pierre,-Pierre à la Source et entre les soldats-. La scène de Moïse dénouant sa sandale devant le Buisson ardent, rare sur les œuvres sculptées romaines, figure à trois reprises.

Le second groupe se démarque de la production romaine par le choix des matériaux, le marbre des Pyrénées, par la forme, caractérisée par l'évasement plus ou

moins accentué des cuves, par la généralisation des couvercles prismatiques et enfin par le traitement du décor en faible relief. Les formules stylistiques et iconographiques apportent des précisions sur la chronologie. Les thèmes figuratifs du Christ entre les apôtres, les miracles du Christ, les représentations d'Adam et Ève, de *Daniel dans la fosse aux lions*, des *Hébreux dans la fournaise*, du *Sacrifice d'Isaac* de Narbonne et les thèmes bucoliques ont leur équivalent dans la production romaine du IV^e siècle. Les motifs symboliques et végétaux se sont développés, dès la fin du IV^e siècle, en même temps que les figurations humaines. Enfin le contexte archéologique de la *memoria* de Saint-Paul de Narbonne, des églises de Montferrand et du Roc de Pampelune à Argelliers conforte la chronologie basse de la deuxième moitié du IV^e et du V^e siècle.

IV. LES CENTRES DE PRODUCTION

La localisation des centres de création résulte du croisement de plusieurs critères : typologie, matériaux, technique, style. Les études récentes ont mis en évidence la provenance romaine des sarcophages historiés découverts dans les provinces de l'Empire romain, il en va ainsi des sarcophages conservés en Languedoc, en marbre de Carrare et de Proconèse. Cette conclusion souligne l'extension d'un marché qui s'étend au cours du IV^e siècle à l'Italie du Nord, la côte dalmate, la Péninsule ibérique et la Gaule méridionale. À compter de la deuxième moitié du IV^e siècle et au cours du V^e siècle, les œuvres, en marbre des Pyrénées, proviennent des ateliers toulousains dont la production connaît un succès artistique et commercial favorisé par l'interruption du commerce romain sur la longue distance et par le goût de l'aristocratie séduit par l'originalité du décor.

Les ateliers de Narbonne et leur rayonnement en Languedoc se mesurent dès le IV^e et au V^e siècle par la création de monuments funéraires : sarcophages « à strigiles » en Carrare, historiées en marbre des Pyrénées dans la tradition romaine, et à décor végétal inspiré des œuvres produites à Toulouse et en Aquitaine, auxquelles il faut ajouter le mobilier liturgique en marbre et les éléments architectoniques, particulièrement des chapiteaux en marbre de Carrare. Un nombre infime d'impostes, de tailloirs et de frises ornementales à décor géométrique et floral et trois plaques liturgiques de grand intérêt ont été répertoriés pour les VI^e-VIII^e siècles. D'autres sculpteurs ont exercé leur talent au Roc de Pampelune et dans la région de Nîmes dans l'exécution de mobilier liturgique.

CONCLUSION

La production sculptée en Languedoc est issue d'ateliers relevant d'un même milieu artistique où se mêlent permanence et innovation. Elle s'inscrit en effet dans la tradition romaine et paléochrétienne et reflète le goût d'une clientèle réceptive aux nouveautés et aux différents courants artistiques méditerranéens et aquitains. Narbonne a joué un rôle prééminent tout au long de l'Antiquité tardive. Une élite cultivée renommée y résidait et était en contact étroit avec l'Aquitaine, la Provence et Rome. La ville était le centre d'un pouvoir religieux illustré par l'archevêque Rusticus. Elle avait enfin noué des liens privilégiés avec l'*Hispania*, lors de son intégration au royaume visigotique. Cette dynamique était sous-tendue par sa position géographique sur la mer avec son port en communication avec toutes les villes méditerranéennes et sur terre avec son réseau routier, qui était à la rencontre entre les voies Domitienne menant en Espagne et d'Aquitaine vers l'Atlantique.

CATALOGUE

Le catalogue rassemble 322 œuvres, classées typologiquement, souvent fragmentaires conservés en grande partie à Narbonne, Béziers, Nîmes et Elne. Ainsi peut-on dénombrer 53 éléments architectoniques et décoratifs, dont 35 chapiteaux, 3 colonnes, 4 bases et 11 tailloirs et frises, 42 œuvres à fonction liturgique, dont 15 tables d'autel, 19 supports d'autel ou reliquaires, 8 dalles sculptées- plaques de chancel et devant d'autel-. 183 monuments funéraires ont été répartis en quatre groupes : 9 sarcophages à strigiles ou chevrons, 93 sarcophages de type romain, dont 49 très fragmentaires, 83 sarcophages apparentés à la production d'Aquitaine et 15 sculptés en Languedoc. L'organisation du catalogue se réfère, pour les sarcophages de type romain au classement du *Repertorium* : sarcophages à strigiles, sarcophages « à frise continue », « à double zone », sarcophages « à colonnes », sarcophages « à arbres », couvercle plat à plaque frontale, enfin les œuvres fragmentaires difficiles à rattacher à l'un de ces groupes. Pour les sarcophages affiliés à la production aquitaine, un compromis a été établi entre les classements proposés par J. B. Ward-Perkins, B. Briesenick et E. James : sarcophages à décor géométrique, sarcophages « à frise », sarcophages architecturés à décor figuré, sarcophages à « décor mixte » (figuré et végétal), sarcophages à panneaux multiples et décor végétal, sarcophages à panneaux définis par des pilastres, sarcophages lisses à ornement de chrisme et enfin des stèles.