Éditorial

Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg et Pierre-Yves Le Pogam

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cel/20139>

DOI : 10.4000/cel.20139

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg et Pierre-Yves Le Pogam, « Éditorial », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 17 | 2021, mis en ligne le 23 novembre 2021, consulté le 13 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cel/20139> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.20139>

Ce document a été généré automatiquement le 13 décembre 2021.

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Éditorial

Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg et Pierre-Yves Le Pogam

- 1 À l'origine de la renaissance du programme de recherche sur la sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge, se trouve l'adhésion de Philippe Durey, ancien directeur de l'École du Louvre, et de Claire Barbillon, alors coordinatrice de l'équipe de recherche, l'un et l'autre spécialistes de sculpture, au projet élaboré en 2017 par Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg, Pierre-Yves Le Pogam, Anne Flammin, Christian Sapin et Pascale Chevalier, noyau dur auquel ont été associés très rapidement Vincent Rousseau et Arnaud Millereux¹.
- 2 L'accueil très favorable de Sophie Jugie assurait des conditions propices, puisque les fonds documentaires rassemblés sous les auspices de Jean Hubert et André Grabar dès 1965 par une équipe rattachée au CNRS et des acteurs qui s'impliquèrent dans la préservation d'un patrimoine menacé, sont préservés au département des Sculptures du musée du Louvre. Les documents conservés par Madame May Vieillard-Troiekouroff avaient été épargnés de la destruction grâce à Monsieur Jean-René Gaborit (2004), puis ceux sur lesquels Madame Élisabeth Chatel travaillait ont été déposés au département des Sculptures (2009), le tout constituant un fonds considérable et très partiellement exploité, reflétant une expérience et une méthodologie caractéristiques des années 1960-1980 et constituant une photographie des connaissances sur la sculpture tardo-antique et haut-médiévale dans les années 80.
- 3 Cette documentation a été très partiellement publiée par le Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS) sous le nom de *Recueil général des monuments sculptés en France pendant le Haut Moyen Âge (IV^e-X^e siècles)* : seuls quatre volumes couvrant sept départements ont été édités. Les écueils de ces ouvrages relevaient de leur caractère figé et onéreux, alors que les découvertes et la révision des données sont rapides. Au regard du développement des nouvelles technologies, il a été décidé de faire entrer le corpus de la sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge (SATHMA) dans l'ère des « humanités numériques » et de publier les données en format digital. La numérisation du fonds documentaire, d'une grande diversité comme cela est exposé lors de ces journées², est en cours et réunira à terme près de dix mille documents.

- 4 Cette somme d'archives constitue l'assise d'un corpus numérique destiné à être actualisé et enrichi par les travaux réalisés depuis les années 1980 et à être versé progressivement dans la base de données SATHMA³, base en cours de construction qui sera adossée à la base CARE (*Corpus Architecturae Religiosae Europae saec. IV-X*), afin de contextualiser les œuvres pour qu'elles reprennent toute leur signification. Ainsi une meilleure prise en compte de l'évolution de la recherche et des connaissances et une diffusion efficace des données, au sein d'un réseau de chercheurs et à l'attention d'un public averti, seront assurées.
- 5 L'ambition de notre projet est d'aboutir à une couverture territoriale complète, à l'instar du corpus anglais, qui est presque achevé, avec une fiabilité et une complétude des informations dignes de l'entreprise pionnière en la matière, celle du corpus italien⁴. Mais notre désir est aussi de fournir un instrument de travail à la fois durable et évolutif, comme devrait le permettre le choix d'une base de données numérique, accessible sur internet. Cependant, avant même d'envisager ces résultats quantitatifs et qualitatifs, de nombreuses questions subsistent au sujet des limites d'un tel corpus. La question des limites chronologiques pose relativement peu de problèmes, si l'on fait abstraction des difficultés constantes pour assigner une date précise à de nombreuses œuvres et donc d'inclure ou non telle ou telle sculpture. En effet, la couverture chronologique est celle adoptée par nos prédécesseurs du CNRS, à savoir les IV^e-X^e siècles, en restant souples pour des œuvres qui ne se laissent pas facilement enfermer dans ces bornes, notamment en aval. Ainsi, a-t-il été décidé d'inclure les sculptures qui appartenaient au premier quart ou au premier tiers du XI^e siècle. Il subsiste la question des sculptures de l'Antiquité classique remployées dans le contexte chronologique fixé ou, inversement, celle des sculptures tardo-antiques et alto-médiévales réutilisées dans des monuments plus tardifs. Dans les deux cas, elles sont intégrées dans notre base de données. La question des limites géographiques, quant à elle, est bien plus complexe. À priori, comme nos prédécesseurs, les limites de la France actuelle sont privilégiées et non celle des frontières, d'ailleurs ô combien fluctuantes, des différents territoires correspondant à notre pays, depuis la Gaule de l'Antiquité tardive à l'intérieur du cadre de l'Empire romain jusqu'au royaume franc des premiers Capétiens. Mais cela signifie-t-il que seules les œuvres produites en France sont retenues ? Ainsi, faudrait-il tenir compte de sculptures aujourd'hui conservées dans des musées et collections à l'étranger et inversement « exclure » celles sculptées par exemple à Rome, qui ne seraient « que » des importations ? Ou bien cette délimitation géographique pourrait être entendue dans le sens des œuvres préservées aujourd'hui en France. Dans ce cas, seraient incluses probablement des sculptures conservées dans des collections ou des musées et créées en dehors du territoire national durant les IV^e-X^e siècles (sous peine qu'elles ne soient pas répertoriées ailleurs). Face à ce double danger, l'idée est d'être les plus inclusifs possibles. D'autres limites du corpus concernent la nature même des œuvres et posent la question de la définition de la sculpture. En principe, sont considérées comme une sculpture les œuvres qui présentent un décor, mais où commence celui-ci et où s'arrête la simple mise en forme d'un bloc, par exemple pour une maçonnerie architecturale ou pour créer un sarcophage ? Dans la présente publication, des réponses variées peuvent être apportées à cette interrogation⁵. De même, les œuvres porteuses d'écriture mais sans aucun décor ont été à priori exclues. Or, il faut reconnaître qu'il peut paraître arbitraire de ne pas prendre en compte par exemple une stèle simplement inscrite, mais de le faire pour une œuvre de même type dès lors qu'elle porte une croix, une couronne ou tout autre symbole « plastique ».

Néanmoins, toute entreprise de type « inventaire » nécessite de tracer des frontières rigoureuses, si artificielles qu'elles puissent paraître dans une autre perspective. L'existence de nombreux corpus couvrant des champs géographique et chronologique recoupant celui défini, comme le *Nouvel Espérandieu* et le *Corpus des inscriptions de la France médiévale...*, autorise à être un peu stricts. Les comparaisons avec les corpus déjà existants et, plus généralement, avec les démarches de nombreux collègues, en France comme à l'étranger, dont une partie se reflète dans le présent volume, participent à une réflexion sur toutes ces questions.

- 6 Il nous faut aussi dire quelques mots sur le titre de ces journées d'étude, « *Classique et barbare* ». *La sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge (IV^e-X^e siècles). Du corpus aux humanités numériques*, et notamment sur les deux épithètes mis en exergue. Il ne s'agit certainement pas, dans notre idée, d'opposer deux civilisations, deux groupes humains ou deux mondes géographiques. D'une part, il n'est pas écrit « classique ou barbare », mais bien « classique et barbare », le « et » devant s'entendre comme une conjonction, au sens fort du terme. D'autre part, il ne s'agit pas de substantifs, comme dans la paire trop souvent opposée et de façon réductrice voire erronée « Romains et Germains » (cf. le beau livre de Hubert Fehr)⁶. Il s'agit d'adjectifs, qui indiquent seulement un état d'esprit, une direction, une perspective, comme l'ont déjà mis en valeur les réflexions de nombreux savants⁷. Le choix de ce couple de concepts, n'est pas à prendre, bien sûr, de façon simpliste et binaire. D'autant que nous aurions pu ajouter un troisième terme de réflexion, un « tertium comparationis » comme disaient les Latins justement..., à savoir l'adjectif « chrétien », comme l'a suggéré Silvana Casartelli Novelli⁸. Néanmoins, celui-ci apporterait à son tour son lot de questions et de nuances – certaines œuvres sont encore « païennes » ou le sont à nouveau, quand d'autres sont simplement décoratives. Ainsi, les mots « classique » et « barbare », à condition de ne pas leur accorder une valeur polarisante, de ne pas leur affecter une charge positive ou négative, de ne pas y voir une simple mise en tension entre deux bornes chronologiques, nous ont paru utiles, pour annoncer toute la palette de questions qui se pose, du point de vue technique, iconographique, fonctionnel, etc., telles qu'elles sont abordées ici. Pour citer un beau passage de Jean Porcher, dans l'introduction, parue à titre posthume, qu'il avait rédigée pour le volume écrit avec Jean Hubert et Wolfgang Fritz Volbach en 1967 pour la collection « L'Univers des formes » : « Nous assistons à une naissance, la nôtre, à laquelle ont contribué deux familles spirituelles profondément diverses [...] : l'art, les lettres, l'âme même oscilleront longtemps, oscillent encore entre deux héritages, perpétuellement balancés de l'un à l'autre, cherchant l'équilibre et ne le trouvant que pour le perdre à nouveau »⁹. C'est sous le signe de cet équilibre et même de ce déséquilibre dynamique, que nous devons nous inscrire.
- 7 Il nous faut enfin remercier toutes les institutions porteuses du programme de recherche et plus spécialement des journées d'étude d'où est issu le présent volume, à savoir l'École du Louvre, le musée du Louvre, le CNRS (UMR 6298 ArTeHIS et UMR 5138 Archéologie et archéométrie, MSH de Dijon), avec le soutien de la Fondation des sciences du patrimoine. Nous sommes particulièrement reconnaissant envers l'École du Louvre, qui a bien voulu prendre en charge l'édition des actes de notre rencontre¹⁰. La présente publication reflète fidèlement le déroulement des journées d'étude, à deux exceptions près. Notre collègue Emmanuelle Boube n'a pas pu remettre son texte ; inversement, Guido Faccani, qui n'avait pas physiquement été présent lors de la manifestation, ni pu communiquer son intervention, a participé à la publication. Mais

nous voulons surtout rendre hommage à François Héber-Suffrin, qui avait participé à la table ronde de ces journées d'étude juste avant qu'une terrible maladie ne se déclare au début de cette année, laquelle l'a enlevé le 15 juillet dernier. D'autres retraceront mieux sa longue carrière et sauront dire à quel point sa gentillesse, sa modestie et son intelligence ont marqué des générations d'étudiants, de collègues et d'amis. Soulignons seulement ici qu'il était un des meilleurs spécialistes de notre domaine, sur lequel il avait donné en 1999 un bel article de synthèse¹¹, qu'il nous a constamment accompagnés et encouragés dans le présent programme de recherche et qu'il a pu relire, peu avant son décès, le texte de son intervention dans la table ronde conclusive des journées d'étude, revenant ainsi sur l'un des sujets qu'il affectionnait tout particulièrement, à savoir la sculpture de l'époque carolingienne. Avec toute notre affection, nous lui dédions la présente publication.

NOTES

1. Nous tenons à remercier Madame Claire Barbillon, directrice de l'École du Louvre, de nous avoir accueillis et d'avoir maintenu ces journées d'étude dans un contexte sanitaire complexe, ainsi que toutes les équipes de l'École qui se sont mobilisées : le service des éditions et des colloques pour sa mise en œuvre active, en partageant l'expérience du service international et les équipes informatique et d'accueil.
2. Voir la contribution de Vincent Rousseau.
3. Voir la contribution d'Arnaud Millereux.
4. Voir ici les contributions respectives de Celia Orsini et Sarah Semple, d'une part, et d'Alessandra Guiglia, d'autre part.
5. Voir notamment la communication de Fabrice Henrion et la table ronde.
6. Hubert Fehr, *Germanen und Romanen im Merowingerreich. Frühgeschichtliche Archäologie zwischen Wissenschaft und Zeitgeschehen*, Berlin-New York, Walter De Gruyter, 2010.
7. Voir la communication de Pierre-Yves Le Pogam.
8. Silvana Casartelli Novelli, *Segni e codici della figurazione altomedievale*, Spolète, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 1996, p. 29.
9. Jean Porcher, « Introduction », Jean Hubert, Jean Porcher et Fritz Wolfgang Volbach, *L'Europe des invasions*, Paris, Gallimard, 1967 (L'univers des formes), p. XIV.
10. Nos remerciements chaleureux à Françoise Blanc et Lauren Launay.
11. François Héber-Suffrin, « Scultura. Secoli 6°-10° », *Enciclopedia dell'arte medievale*, t. X, Rome, 1999, p. 449-461.

AUTEURS

ANNE-BÉNÉDICTE MÉREL-BRANDENBURG

Membre de l'équipe de recherche de l'École du Louvre, Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg après un cursus académique à Paris 4-Sorbonne, à l'École du Louvre et à l'EPHE 4^e section s'est spécialisée en archéologie de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge, plus particulièrement en France méridionale, de *L'archéologie funéraire et la culture matérielle en Languedoc méditerranéen* (DEA), à *La sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge en Languedoc méditerranéen et Roussillon* (thèse Paris 4-Sorbonne, 2007). Elle a dirigé des chantiers de fouilles archéologiques, un projet collectif de recherche (PCR) sur le baptistère Saint-Jean au Puy-en-Velay, monté un programme de recherche sur la provenance et l'identification des marbres blancs en France et publié les résultats de ses recherches. En 2017, elle a initié le projet d'un Corpus numérique de la sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge (SATHMA), un partenariat entre l'École du Louvre, le département des Sculptures du Louvre et le CNRS (UMR 5138 Archéométrie et Archéologie ; ARTEHIS UMR 6298), à l'origine des Journées d'étude qui se sont déroulées à l'École du Louvre et à l'auditorium du Louvre en septembre 2020. À l'École du Louvre, elle a enseigné l'Histoire de l'architecture occidentale, Antiquité tardive et haut Moyen Âge (CS 1989-2005), l'Archéologie de la Gaule romaine (2014-2017-CO-CS), l'Histoire de la Sculpture (2020-2021) et encadré les travaux pratiques en Archéologie de la Gaule et du premier Moyen Âge (2008-2016). Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg, a member of the École du Louvre research team, studied at the Université de Paris 4-Sorbonne, the École du Louvre and the École Pratique des Hautes Études (Sciences Historiques et Philologiques), specialising in the archaeology of Late Antiquity and the Early Middle Ages, especially that of southern France : the title of her postgraduate dissertation is "L'archéologie funéraire et la culture matérielle en Languedoc méditerranéen" and that of her PhD thesis is "La sculpture de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Âge en Languedoc méditerranéen et Roussillon" (Paris 4-Sorbonne, 2007). She has overseen archaeological excavations and a joint research project on the Baptistère Saint-Jean in Puy-en-Velay, set up a research programme on the provenance and identification of types of white marble in France and published the results of her research. In 2017 she initiated the Corpus Numérique de la Sculpture de l'Antiquité Tardive et du Haut Moyen Âge (SATHMA) project, a partnership between the École du Louvre, the Sculpture Department at the Louvre, and the CNRS (UMR 5138 Archéométrie et Archéologie ; ARTEHIS UMR 6298), which led to the study days held at the École du Louvre and the Louvre auditorium in September 2020. At the École du Louvre, she has taught the history of Western architecture, Late Antiquity and the Early Middle Ages (1989-2005), the archaeology of Roman Gaul (2014-17) and the history of sculpture (2020-21), and has supervised practicals in the archaeology of Gaul and the Early Middle Ages (2008-16).

PIERRE-YVES LE POGAM

Pierre-Yves Le Pogam est conservateur général au département des Sculptures du musée du Louvre (responsable de la collection médiévale). Il a été auparavant conservateur au Musée national du Moyen âge (Thermes et hôtel de Cluny). Archiviste paléographe, ancien membre de l'École française de Rome et docteur en histoire et histoire de l'art du Moyen Âge, Pierre-Yves Le Pogam a conjugué depuis sa formation à l'École des chartes et à l'université (Paris I, Panthéon-Sorbonne) l'étude des œuvres d'art et des monuments médiévaux avec l'analyse du milieu qui les a produits. Il est l'auteur de cinq ouvrages, d'une soixantaine d'articles ou contributions à des ouvrages collectifs, et d'une soixantaine de notices de dictionnaires ou de catalogues

d'exposition.

Pierre-Yves Le Pogam is head curator at the Department of Sculpture at the Louvre (he oversees the medieval collection). He was previously a curator at the Musée National du Moyen Âge (Thermes et Hôtel de Cluny). A palaeographer and archivist, a former member of the École Française de Rome and the holder of a PhD in medieval history and art history, Pierre-Yves Le Pogam has combined the study of medieval artworks and monuments with the analysis of the environment in which they were produced since his studies at the École des Chartes and the Université Paris I, Panthéon-Sorbonne. He is the author of five books, sixty or so articles and contributions to joint publications, and sixty or so dictionary and exhibition catalogue entries.