

## LA TOMBE DE L'ABBÉ ISARN DE SAINT-VICTOR DE MARSEILLE

Pendant mes recherches en vue de ma thèse sur la sculpture à Conques, j'avais été spécialement frappé par la qualité d'une œuvre conservée au musée archéologique de Marseille, la dalle funéraire d'Isarn, abbé de Saint-Victor de Marseille de 1020 à 1048. Tout le monde paraissait d'accord pour la dater peu après son décès, jusqu'à l'intervention de Jean Hubert proposant de la placer seulement vers 1115. Par prudence, j'avais évoqué le problème seulement dans une note de conclusion, la mode étant alors au rajeunissement général de la sculpture romane. Il semble qu'on en soit bien revenu depuis, en tout cas personne à ma connaissance n'a repris le point de vue de ce dernier<sup>1</sup>. Je me contenterai donc d'essayer de justifier un peu plus ma propre position, en liaison avec la question des tombes d'abbés de Conques, celle d'Odolric (1035-1065) et celle de l'abbé Bégon (vers 1087-vers 1107)<sup>2</sup>. C'est aussi l'occasion de penser à deux excellents amis chartistes marseillais, qui tous les deux, se sont intéressés à Saint-Victor : Edouard

---

1. Celle-ci avait été soutenue dans un article du *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1957, p. 142 et n° 3. Voir déjà des références et une étude rapide dans *La sculpture à Conques au XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècle*, Lille, 1971 à la conclusion, p. 953, n. 18 et aussi p. 850, n. 23.

2. J. BOUSQUET, « La tombe présumée d'Odolric à Conques et le motif de la croix cantonnée de boutons », dans *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1991, p. 129. Pour l'enfeu de Bégon, comportant un bas-relief et une inscription, *La sculpture à Conques*, p. 259 et article à paraître.

Baratier, décédé prématurément en 1972, et J.C. Devos, avec depuis les études historiques du R.P. PA Amargier, et archéologiques de G. Demians d'Archimbaud<sup>3</sup>.

### *Une vie et une tombe*

Nous pouvons résumer brièvement la vie de « saint Isarn », qui s'inscrit dans le grand mouvement d'ascension de l'abbaye, lancé par la *carta liberalis* de 1005 assurant son autonomie entière, à l'occasion de l'élection de l'abbé Guifred, prédécesseur d'Isarn. Dans ce texte, qui s'inspire des *Conférences* de Jean Cassien, fondateur du monachisme occidental et marseillais au V<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>, nous noterons pour notre part la présence de Guillaume, comte de Toulouse (le « marquisat » de Provence étant alors rattaché à la branche toulousaine et non à celle des comtes de Rouergue). Et le *signum* du moine Guifredus licet indignus, qui manifeste la même humilité chrétienne, de l'évêque de Rodez Deusdedit sur son bel autel, lui aussi des alentours de l'an 1000 et qui nous prouve que la technique de la sculpture a été présente tout au long du XI<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>.

Pour le succès extraordinaire de la « réforme » en cours, on notera comment, dès le 15 octobre 1004, Guillaume, frère d'Honorat, vicomte de Marseille et père de l'évêque Pons, vint à Saint-Victor pour recevoir à son lit de mort l'habit monastique, abandonnant à la fois sa chevelure et la *militia secularis*, et, de même, en 1008 l'évêque Pons viendra là finir ses jours.

Un moine de Marseille, Gaucelm, était devenu abbé de Saint-André d'Agde. Il eut l'occasion de rencontrer à l'abbaye de Frédélas (le futur Pamiers) un jeune homme qui y était élevé, Isarn, et lui trouva tant de qualités qu'il l'enleva littéralement pour l'amener avec lui à Rome, non sans lui avoir fait donner l'habit religieux. Isarn était déjà moine à Saint-Victor de Marseille en 1005 et en devint abbé en 1020.

3. La synthèse des recherches de P.A. AMARGIER est dans son livre : *Un âge d'or du monachisme, Saint-Victor de Marseille (990-1090)*, Marseille 1990. Pour les fouilles, G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD dans les *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions*, 1971, p. 87, qui ne traite pas de la sculpture du XI<sup>e</sup> siècle. Regroupement de la documentation dans le catalogue de l'exposition : *Saint-Victor de Marseille, Site et Monument*, au musée du Vieux Marseille, 1973. J'ai étudié les liens entre Saint-Victor et le Rouergue, en particulier au temps des deux abbés Bernard et Richard, de la famille des vicomtes de Millau. Voir *Le Rouergue au premier Moyen Âge*, Rodez, 1992, t. I, chap. 1-2, p. 69. Pour l'abbaye, t. II, 1994, chap. IV-24, p. 875.

4. Selon P.A. AMARGIER, *op. cit.* p. 14, *Cartulaire de Saint-Victor de Marseille*, éd. B. Guérard, n° 15.

5. Voir sur ce point mes remarques dans *La sculpture à Conques*, p. 704 et en dernier mon article sur la bulle du pape Agapit, dans *Travaux offerts à Marcel Durliat*, Toulouse, 1992, p. 37, où figure aussi un évêque Deusdedit, au milieu du X<sup>e</sup> siècle.

Ce qui nous intéresserait le plus, ce serait son activité artistique. La charte de consécration de l'église Saint-Victor, le octobre 1040, est discutée <sup>6</sup>, mais il semble assuré qu'il a fait faire des travaux très importants, et on aimerait lui attribuer l'allure de forteresse qu'a gardé l'édifice, surtout la « tour d'Isarn » (nom traditionnel), couverte de bossages, avec un « soubassement en grand ou moyen appareil » <sup>7</sup>. Les *sponsalitia* ou actes de dotation d'églises lors de leur consécration soulignent une activité de construction dans les dépendances du monastère tout au long du XI<sup>e</sup> siècle, mais Isarn y figure pour sa bonne place <sup>8</sup>.

Si deux moines de l'abbaye ont écrits sa *Vita*, très peu de temps après sa mort <sup>9</sup>, c'est qu'on voulait tout de suite en faire un saint, d'où les récits extraordinaires le concernant, avec même des miracles. Il serait facile de rapprocher certains épisodes narrés dans le *Liber miraculorum* de sainte Foy de Conques pour la même période (première moitié du XI<sup>e</sup> siècle), avec la procession des reliques par les moines sur les lieux contestés, et les voleurs des saints punis par l'aveuglement ou la mort <sup>10</sup>. Il en résulta un véritable culte, avec des prières et un hymne spécial, puis la reconnaissance et la translation de ses reliques par Urbain V, avec une fête du 25 au 26 septembre, longtemps célébrée à Pamiers comme à Marseille.

Les effets de son abbatiat pour la première extension du monastère hors de Provence sont patents. En 1036, l'archevêque de Vienne lui confie le monastère Saint-Ferréol. En 1042, Isarn reçoit le contrôle de la grotte-monastère de San Miquel del Fay en Catalogne, en 1044, il est associé à l'évêque de Marseille Pons II pour le contrôle des « moines grecs » que ce dernier a placés à Saint-Pierre d'Auriol, où ils doivent garder leurs usages propres.

6. *Cartulaire de Saint-Victor de Marseille* N° 14. On n'en a qu'une copie enluminée du XIV<sup>e</sup> siècle. Etudes d'E.H. Duprat indiquées par le catalogue de 1973, n° 61, mais le P. Amargier tient cette consécration pour authentique. Reste à déterminer à quel moment de la construction elle se situerait, si on croit comme nous qu'il a pu y avoir des dédicaces dès le départ d'un édifice. Cf. J. BOUSQUET, « Les dédicaces ou les consécrations des églises et leurs rapports avec la construction », dans *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1972.

7. Ce sont les termes de Mlle Demians d'Archimbaud, art. cité.

8. Références rassemblées par AMARGIER *ouv. cité*, p. 89. Une église à Palayson paraît achevée dès 1044 (*ibidem*, p. 93). En 1030, dédicace d'une église du Saint-Sépulcre après sa construction (*Cartulaire*, n° 678). En 1044, l'église Saint-Pierre au quartier du Paradis à Marseille a été reconstruite par le vicomte Fouques, qui la donne à l'abbaye (*Cartulaire*, n° 32). En 1044 encore, l'évêque Pons donne l'église détruite de Saint-Giniez « près de la montagne de la Garde », et elle paraît reconstruite quand l'évêque en cède une autre dans le voisinage en 1072 (*Cartulaire*, n° 73 et 86. Amargier, *ouv. cité*, p. 71) etc.

9. *Vita* publié dans les *Acta sanctorum* de septembre, t. VI, 736.

10. Voir encore Adalard frappé de mal de ventre, et les brigands de « la bande à Pandulfe », qualifiés de « diables humains », et d'ont l'un est transformé en statue. Extraits traduits dans les *Documents de l'Histoire de la Provence*, (éd. Ed. Baratier), Toulouse, 1971, p. 101.

Exemple rare d'une influence byzantine directe, qui est si manifeste par ailleurs sur le plan artistique.

Mais il y a aussi les pirates musulmans qui infestent la Méditerranée, et comme ils ont enlevé des moines, Isarn va en personne rencontrer le comte de Barcelone Raymond-Béranger, qui intervient auprès des sultans du « Levante » et obtient leur libération. Épuisé, Isarn rentre à Marseille en bateau pour y mourir le 24 septembre 1047. Les liens de l'abbaye avec l'Espagne s'amplifieront sous les abbés rouergats Bernard et Richard de Millau, non sans aléas, car leur politique assez brutale entraînera révoltes et sécessions avant même la fin du XI<sup>e</sup> siècle, mais c'est un autre sujet.

Pour les liens avec les « croisades » espagnoles et la Reconquista, notons aussi qu'il y avait autrefois sous le porche une inscription à la mémoire des Pisans tués dans une expédition à Majorque en 1114<sup>11</sup>. Sous le porche encore, on a retrouvé deux sarcophages en marbre pris dans le mur, avec sur l'un l'épithaphe du moine Arduin, compagnon d'Isarn, connu de 1005 à 1057, prieur de Saint-Genès d'Arles et scriptor de l'abbaye<sup>12</sup>. Un lieu essentiel de dévotion, depuis la haute époque, se situait dans les fameuses « cryptes » ou grottes creusées sous l'église, avec de nombreux sarcophages sculptés du Bas Empire. On sait qu'Isarn aimait beaucoup venir y prier.

Il y avait déjà dans l'église la tombe de son prédécesseur Guifred<sup>13</sup>. Elle comportait 12 vers (distiques élégiaques) preuve qu'une tradition littéraire était bien présente au monastère. Elle se trouvait à ras de terre au milieu de la nef.

En sens opposé de cet aspect « conservateur », la chronique de Novalaise raconte une curieuse histoire<sup>14</sup>. Vers 1050, on trouva à Marseille la tombe de l'empereur Maximien, avec son corps bien conservé, dans un cercueil de plomb contenu par un sarcophage de marbre, avec une inscription gravée en lettres d'or. Les découvreurs s'adressèrent à Raimbaud, archevêque d'Arles, très rigoriste, et ce dernier ordonna de jeter le tout en pleine mer. Depuis, à cet endroit, les eaux semblent brûler nuit et jour. Raimbaud avait dû lire le *De mortibus persecutorum* de Lactance, où l'associé de Dioclétien (mort en 310) est violemment condamné. J'ajoute qu'il serait le responsable du martyre de saint Victor, patron de l'abbaye, comme Dèce

11. Rappelé par F. BENOIT dans sa remarquable « Petite monographie » consacrée à *Saint-Victor*, Paris, 1936. *Corpus des Inscriptions de la France médiévale* (dir. R. FAVREAU), t. XIV, Paris, 1989, n° 57.

12. G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD, *art. cit.*, p. 101.

13. Signalé encore par F. BENOIT, *ibid.* p. 26. On le voyait « avant la Révolution » *Corpus des Inscriptions...*, t. XIV, n° 54.

14. Rapportée par AMARGIER, *ouvr. cité*, p. 85.



l'avait été pour l'autre grand martyr provençal, Saint Genès ou Geniez, gref-fier à Arles, tous les deux devenus patrons de nombreuses églises dans le Midi<sup>15</sup>. Notons à ce propos que l'ouvrage de Lactance a été utilisé aussi, à peu près à la même époque, par l'auteur de la Chanson de sainte Foy en Occitan<sup>15 bis</sup>.

Cette historiette entre bien en contradiction avec la préservation d'un bon nombre de sarcophages sculptés, chrétiens ou non, pendant tout le haut Moyen Age (qu'on pense aux Aliscamps d'Arles). La solution intermédiaire était le remploi, et on n'a pas hésité, pour réaliser la plaque funéraire d'Isarn, à utiliser le fond d'un sarcophage « en baignoire », avec les deux bouts arrondis, dont on a bûché le bas du décor sur le pourtour, d'ailleurs invisible quand on regarde la face<sup>16</sup>. Il s'agit d'une pièce de dimension moyennes (1,78 m sur 0,60 sur 0,14 d'épaisseur actuelle). Elle est en marbre pyrénéen de Saint-Béat, mais on sait que les transports lointains étaient fréquents à l'époque romaine.

K. Bauch a pensé que la dalle se trouvait dans une niche ou enfeu, comme celui de l'abbé Bégon, à Conques, et il en voit la preuve dans le fait que tout le côté long arrière a été retaillé en oblique, comme pour mieux s'insérer dans un mur<sup>17</sup>. Malheureusement, nous avons le témoignage contradictoire de Millin en 1808, selon qui « la tombe était placée debout dans la crypte ». Bel exemple de désaccord entre l'historien et l'exactitude scientifique de l'archéologue<sup>17 bis</sup>.

Millin a été le premier à nous donner à la fois une reproduction gravée, très soignée, avec reproduction des inscriptions, qu'il a transcrites et traduites. Il a calculé la date du décès, 24 septembre 1048, qu'on retarde à présent d'un an. Par ailleurs, il confirme la réputation de sainteté d'Isarn : « On lui attri-

15. Ainsi Saint-Victor et Melvieu, Saint-Victor près Salles-la-Source et d'autre part, Saint-Geniez, cne Sainte-Radegonde près Rodez, Saint-Geniez des Ers, cne Verrières d'Estaing, Saint-Geniez de Bertrand, cne Saint-Georges de Luzençon. J'ai essayé de montrer que le patronage de Saint-Geniez d'Olt, sans doute ancienne sauveté, devait être dû aux moines de Marseille, de par leur possession du prieuré voisin de Marnhac. *Revue du Rouergue*, 1968, p. 374.

15 bis. Voir l'édition de la *Chanson de Sainte-Foy de Conques* par P. ALFARIC et E. HOEFFNER, Paris, 1926, t. II, p. 27.

16. Description détaillée dans le catalogue de 1973, n° 62 avec deux bonnes photos. Voir aussi celle donnée par A. Villard, *Art de Provence*, Paris 1957, p. 52. La scène du relief ancien devait être une chasse aux lions, œuvre d'un atelier marseillais du IV<sup>e</sup> siècle.

17. K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, Berlin, 1976, p. 47 et fig. 59 a. Il pense qu'il aurait pu y avoir dans le mur au-dessus un bas-relief de glorification comme celui de Bégon, hypothèse qui ne nous paraît nullement s'imposer.

17 bis. A. L. MILLIN, *Voyages dans les départements du Midi...*, Paris, 1808, t. III, p. 181, et Atlas, pl. XXXVI, 4. Elle avait déjà été portée au musée, sûrement sous la Révolution. En bon « antiquaire », il ne parle par ailleurs que des sarcophages romains ou paléochrétiens. Pour l'inscription, il reproche à Ruffi (*Histoire de Marseille*, t. II, p. 129), d'en avoir donné une « version fantaisiste ». Pour le bâton en tau, il parle de la « crose des évêques grecs appelée gamma » et cherche des origines de ce côté. Ce n'est pas si mal vu.

bua des guérisons miraculeuses, et, en 1476, Louis XI envoya 30 écus d'or en offrande à son tombeau ».

Deux aspects nous intéressent essentiellement : les inscriptions et l'épigraphie, la figuration et son style. Notons d'abord l'abondance des textes, que je me contente de traduire pour aider les non-latinistes, car ils sont d'une langue très recherchée, et la plupart des commentateurs ont éludé cette difficulté<sup>18</sup>.

Sur le demi-cercle entourant la tête : « Vois, je t'en prie, lecteur, sur moi misérable défunt, l'effet de la loi fixée à l'homme depuis le premier créé » (Adam)<sup>19</sup>. Autour des pieds : « Ainsi, gémissant en ton cœur, dis, dis : Seigneur, aie pitié de celui-ci. Amen ».

Une petite croix est tracée au milieu de chaque inscription. Une autre petite croix se trouve sur la plaque recouvrant le corps, vers les pieds, et une autre vers la tête, celle-ci inscrite dans un cercle<sup>20</sup>. Ces deux croix viennent donc au milieu de chaque bout de la grande inscription, tournée dans l'autre sens, qui débute également par une croix. Et on a donné là une véritable biographie, qui pourrait paraître préparée à l'avance, puisque la première ligne donne l'année du décès, 1048, avec l'indiction 1 et l'épacte 3, tandis que le véritable texte commence à la seconde ligne, précédé d'un motif dérivé du chrisme (croix recouverte d'un X avec la boucle du Rhau)<sup>21</sup> :

« Ici sont les restes d'un homme illustre, le Père Isarn, qu'il faut glorifier pour ce qu'il a œuvré dans sa vie, et qui a fait monter son âme vers le ciel. Lui, de mœurs exceptionnelles et d'âmes pacifique, il a été racheté sous les espèces de la vertu séraphique (il a été rendu semblable aux anges). Homme de Dieu pour tous, c'est pourquoi il est dans le bonheur ».

18. Première étude, excellente, du marquis de Castellane dans les *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, (Toulouse), t. III, p. 53. Il rapproche l'épigraphie de Girard, comte de Vienne, en vers léonins, datée de 1050, et celle de Burchard, archevêque de Vienne, mort en 1026, à Saint-Pierre de Vienne.

C'est la mode à présent de parler des inscriptions uniquement pour leur présentation et leur emplacement, avec des conclusions d'« histoire sociale », souvent discutables. Voir la traduction française du livre d'Armando PETRUCCI, *Jeux de lettres. Formes et usages de l'inscription en Italie, XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1993, et mon compte rendu dans la *Revue Historique*, 1993, p. 264. En sens inverse, le *Corpus des Inscriptions de la France médiévale* néglige systématiquement les œuvres plastiques pour ne parler que de l'épigraphie jointe, avec l'inconvénient de se priver de l'aide de l'analyse stylistique. Pour la tombe d'Isarn, voir le t. XIV, Bouches-du-Rhône-Var, n° 55 et fig. 63, avec une bibliographie complète.

19. Le mot *protoplastus*, (calqué sur le grec *protoplastos* : premier formé), nous montre comment l'influence byzantine s'étendait à l'aspect littéraire.

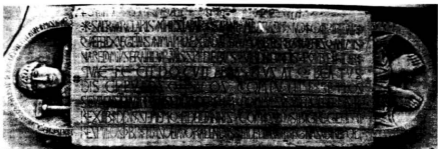
20. C'est la formule que j'ai étudiée à propos de la dalle funéraire d'Odolric et qui était spécialement utilisée pour les tombes. Voir mon article, cité supra n. 2.

21. Pour ces schémas, cf. J. BOUSQUET, « Les nimbes à anagramme. Origines et brève fortune d'un motif roman », dans *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1980.

A ces trois lignes, en succèdent deux autres aux caractères plus hauts et plus larges, en vers léonins (avec la rime) : « Ce qu'a fait cet abbé pieux et bienheureux a servi d'enseignement, et il a obligé ses disciples à être pieux » (comme lui). Enfin, les quatre dernières lignes : « Tel fut le régime de sa vie, avant qu'il fût obligé de la fuir, malheureusement. Il gouverna pendant 27 ans, fidèlement, le troupeau à lui confié par le Seigneur. C'est en octobre, le 8 des calendes, qu'il le quitta et monta vers les royaumes du pôle ».

Nous avons bien mal rendu le style ampoulé, admirablement accordé avec l'extraordinaire recherche dans l'écriture, qui comporte des lettres de formes différentes (le C carré et arrondi, les deux E de même, le O rond ou en navette, etc...) de largeur et de hauteur également variées (le T dépassant les autres lettres, mais pas dans les deux lignes centrales)<sup>22</sup>. A la fin de chaque ligne, et souvent vers le milieu, un dessin de trois points formant un triangle pointe en bas.

Style « graphique », dirions-nous aussi pour la figuration du défunt, très habilement établie puisqu'on a eu qu'à creuser « en cuvette » pour dégager



*Tombe d'Isarn, abbé de Saint-Victor de Marseille.*

22. Détail bien observé par Paul DESCHAMPS dans son analyse de l'épigraphie romane (« Paléographie des inscriptions, de la fin de l'époque mérovingienne aux dernières années du XII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin Monumental*, 1929, p. 22). Il note, lui aussi, le T plus long et rapproche une inscription d'Elne de 1069. Quant au L coupé par un petit O, il le retrouve à Vienne en 1032 et à Moissac en 1063. Il ne doute absolument pas de la date de la sculpture : 1048.

23. On pourrait rapprocher, *mutadis mutandis*, le dessin de plis par deux traits courbes parallèles sur un manuscrit de Moissac de la fin du X<sup>e</sup> siècle. M. VIDAL, *Quercy roman*, La Pierre-qui-vire, 1959, pl. 56 et 57.

23 bis. Voir encore le tau sur le sarcophage de Chrodoara, étudié plus loin (voir n. 54) et celui de l'abbé de l'ambon de San Giulio (n. 104). Un détail amusant pourrait aider à dater le passage du tau à la crosse : le début du XIII<sup>e</sup> siècle. Sur le pourtour du bassin en serpentine du cloître de Conques, réalisé sans doute pour l'abbé Bégon, vers 1107, figurent côte à côte le buste d'un abbé avec la crosse et celui d'un autre avec le tau. Signalé par J. Cl. FAU, *Romagne roman*, Nlle éd., La Pierre-qui-vire, 1990.

des deux côtés de la plaque, qui fait office de linceul, la tête et les épaules, et à l'autre bout, le bas de la tunique et les pieds

Le bâton pastoral en tau est marqué lui aussi avec un mot : *Virga*, de même qu'on mettait souvent un texte explicatif dans les miniatures. La formule de la crosse en T, la plus ancienne, doit remonter à l'époque paléochrétienne. Elle a été assez peu étudiée, les figurations étant rares. N'oublions pas pourtant le personnage barbu placé derrière la Vierge et saint Pierre dans le défilé des élus au tympan des Conques, où on a vu tantôt saint Antoine, tantôt et moins probablement, Dadon, fondateur du monastère<sup>24</sup>. Je rapprocherais encore la lettre T qui sert de blason à l'hôpital d'Altopascio, près de Lucques, sur la grande route des pèlerins vers Rome, mentionné dès 1079<sup>25</sup>.

Remarquons déjà que la sculpture est traitée très en relief et bien détachée du fond, par un souci particulier de naturalisme où je verrais plutôt l'effet d'une recherche qui s'ébauche, mais très fine et déjà habile.

Pour le style, on notera que le rendu des plis du vêtement est obtenu par des traits dessinés (petites courbes entre des lignes parallèles) surtout en haut<sup>26</sup>, tandis que le bas de la tunique se termine par des plis en « pince de crabe » et que les cheveux reprennent le motif de « crossettes »<sup>26</sup>. Chose extraordinaire, ce formalisme n'a pas empêché la recherche d'un modelé à la fois réaliste et simplifié avec rigueur (la tête, avec les obliques fermes des joues et du menton, les yeux en amande). Ce visage appointé manifeste à la fois austérité et volonté, mais il paraît si bien observé que je croirais volontiers qu'il s'agit d'un portrait, et que le sculpteur avait connu son modèle. Et quelle souplesse pour les pieds et leurs orteils finement ciselés ! C'est cette qualité exceptionnelle<sup>27</sup> qui a pu tromper certains sur la date possible, mais l'archaïsme général est évident, manifestant peut-être des liens avec l'art carolingien (on pense en particulier aux ivoires). Par quel curieux aveuglement, développé par toute une école, a-t-on pu en arriver à penser qu'aucune « renaissance » de la sculpture n'était possible avant 1100 ?

24. Celui de Marseille est signalé déjà vers 1860 par le P. CAHIER, *Mélanges d'archéologie*, t. IV, p. 180, fig. 39, qui reproduit le buste d'Isarn et donne ses inscriptions. L'étude la plus détaillée est dans B. CANESTRO CHIOVENDA, *L'ambone dell'Isola di San Giulio*, Rome, 1955, p. 66 et p. 70 et n° 141-145, qui rappelle les taus en ivoire conservés et ceux figurés sur des sculptures (arca de San Millan de la Cogolla, voir A. Kingsley PORTER, *The romaneseque sculpture of the Pilgrimage roads*, Boston, 1927, fig. 643-648) et des miniatures.

25. Voir NORI ANDREINI GALLI, *Altoposcio. Il seguio del Tau*, Florence, 1976.

26. J'ai eu l'occasion d'étudier longuement ces motifs pour mes cours sur la fresque romane, il serait trop long de détailler ici. Pour les crossettes en sculpture, voir le chapiteau du porche de Moissac (repris dans M. VIDAL, *Quercy roman*, ouvr. cit. pl. 34) qui a été exactement copié à la cathédrale de Cahors. Rappelé dans mon étude sur la palmette « moissagaise », *Congrès des Sociétés Savantes du Midi-Pyrénées à Cahors en 1977*.

27. Expression du catalogue, où la description insiste, comme nous, sur les aspects « géométriques ».

*Comparaisons proches*

Pour bien situer le moment où l'œuvre a pu être réalisée, nous ferons deux comparaisons. La première avec une œuvre légèrement postérieure et pourtant d'allure plus archaïque, la pierre tombale de Geoffroy, comte de Provence, passée de l'abbaye de Montmajour au musée chrétien d'Arles<sup>28</sup>. Il est mort en 1063 et peut-être même dès février 1062. La dalle, plate, mesure 1,70 m sur 0,57 x 0,16. Elle est décorée d'un cadre mouluré et comporte au milieu une composition décorative avec au-dessus et au-dessous six lignes d'inscriptions, les deux plus proches du milieu étant plus resserrées. Comme pour Isarn, elle est donc très longue et demande aussi aux spectateurs, à qui elle s'adresse selon la vieille tradition antique, de prier pour le mort dont elle vante les mérites : « Ici, voyageur qui me regardes (*viator contem- plator*), remplis ton esprit de componction, car ce que tu es, il le fut, donc à présent souviens-toi de lui. S'il est juste de pleurer quelqu'un des tiens, il l'est aussi de pleurer le seigneur Geoffroy. Celui-ci fut doux pour les doux, mais dur pour les rebelles. Choissant le ciel, il méprise désormais les humains ».

On pourrait rapprocher l'inscription, également en vers léonins, placée sur la porte en bois du prieuré de la Voûte-Chilhac, fondé par saint Odilon, le grand abbé de Cluny de la première moitié du XI<sup>e</sup> s. (991-1048) : « Ici pour toi, Roi des Rois, Odilon a fondé ce temple, Lui qui a été uni aux troupes des anges par le maître du monde »<sup>29</sup>.

L'épigraphie, pour Geoffroy, est tout à fait semblable à celle de la tombe d'Isarn, bien qu'un peu plus simple, avec quelques lettres inscrites (le O brochant sur le T, dans les deux. Dans les deux, le S dessiné comme un Z de sens inversé). Il manque le T plus allongé, le E courbe oncial. Paul Deschamps, qui a étudié la paléographie des inscriptions romanes les a judicieusement rapprochées<sup>31</sup>.

L'archaïsme est marqué surtout par le motif décoratif, une croix cantonnée de quatre boutons, même formule que pour la dalle d'Odolric à Conques<sup>32</sup>. La rosette en bas et à gauche, imitant une pâquerette, est tout

28. Étudiée par G. de MANTEYER, *La Provence du I<sup>er</sup> au XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1905, p. 292. Bonne photo dans A. VILLARD, *Art. de Provence*, ouv. cit., pl. 51. *Corpus des Inscriptions*, op. cit., t. XIV, n° 8, qui rappelle les trois distiques élégiaques, mais ne dit pas un mot des motifs décoratifs.

29. Voir J. BOUSQUET « Les origines de la sculpture romane sont-elles lointaines ou proches ? Un exemple, le motif de l'« entrelac » », dans *Cahiers de Saint-Michel-de-Cuxa*, 1978, p. 65.

30. Voir mes réflexions sur le problème de l'enfer et du paradis au colloque de Conques en 1994. J. BOUSQUET « Enfer et paradis » dans *Cahiers de Conques* n° 1, 1995, Rodez, p. 53.

31. Article du *Bulletin Monumental*, 1929, p. 29. Cf. *supra* n. 22.

32. Je les ai rapprochées à ce titre, avec bien d'autres, dans J. BOUSQUET, « La tombe présumée... », art. cit., p. 149.

à fait proche, tandis que les trois autres ont des feuilles lourdes, découpées en lobes très creusés, dérivation du corinthien dans le goût carolingien. Le tracé de la croix par des lignes qui s'entrecroisent au milieu, puis au bout des bras pour y former des motifs « en éventail », évoque le « style d'entrelacs », typique du XI<sup>e</sup> siècle et qui s'est particulièrement développé dans la zone Aurillac-Figeac-Conques<sup>33</sup>.

A ce titre, on doit rapprocher la pierre tombale d'Adalgerius retrouvée à l'église de Perse près Espalion, dépendance de Conques. On y



*Tombe de l'abbé Durand de Bredons, cloître de Moissac.*

33. Cf. mon article « Les origines... », art. cit. J'y ai reproduit (fig. 16) la porte de la Voûte-Chilliac, qui comporte elle aussi une croix cantonnée de quatre boutons.

retrouve les mêmes palmettes à lobes très creusés et des tiges de trois brins qui se séparent au centre de la croix au lieu de se croiser, avec un domination plus nette de ces tiges, dérivées de l'art des chancels carolingiens<sup>34</sup>.

La figure la plus proche d'Isarn est celle de l'abbé Durand de Bredons, au cloître de Moissac, qui date au plus tard de 1100. C'est une dalle placée verticalement sur le pilier central de la galerie orientale, en face de l'entrée de la salle capitulaire, et elle a été réalisée sûrement en même temps que les plaques des autres piliers, avec des apôtres. Il faut associer aussi celle du pilier central de la galerie nord, avec l'inscription précisant que « ce cloître » (*claustrum istud*) fut terminé en l'an 1100 de l'Incarnation<sup>35</sup>. Cette inscription a bien obligé tous les historiens d'art à accepter que le cloître entier ait pu être réalisé avant 1100. Et il n'est pas question de voir dans cette date un « terminus a quo » pour toute la renaissance de la sculpture dans le Midi !

Sur sa dalle, qui mesure 1,43 m de haut, l'abbé est figuré debout sous une arcade avec colonnettes et tourillons d'angle. L'inscription sur l'arcade, coupée en deux ici aussi par une petite croix, porte : Saint (*Sanctus*, sic) Durand évêque de Toulouse et abbé de Moissac. Meyer Schapiro a été frappé par la petite croix, qui l'a fait penser à une clef de voûte. Il trouve qu'en partageant un mot elle interrompt la courbe, il n'en a pas saisi la valeur de symbolisme funéraire<sup>36</sup>.

Originaire de Bretons près de Murat, en haute Auvergne, Durand cumula en effet l'abbatiate depuis 1048 et l'évêché de Toulouse depuis 1059, jusqu'à son décès vers 1072. Il joua un rôle essentiel dans la confirmation de l'union de Moissac à Cluny en 1063, préparant l'extension de l'empire clunisien vers le Midi et en particulier en Rouergue et en Espagne<sup>37</sup>. La pierre commémorative du cloître fut réalisée par son successeur Ansqutil<sup>38</sup>, en même temps que les neufs reliefs d'apôtres des piliers, qui sont

34. Repris dans G. GAILLARD, *Rouergue roman*, La Pierre-qui-vire, 1963, pl. 87. J'en ai parlé dans ma thèse, en rapprochant la tombe du comte Geoffroy. *La sculpture à Conques...*, p. 872, n. 133. Voir encore J. BOUSQUET, « La tombe présumée... » art. cit., p. 149 et fig. 12.

35. Les deux sont reproduites par M. VIDAL, *Quercy roman*, op. cit. pl. 53 et 54. Pour l'interprétation des initiales à la fin, restées longtemps mystérieuses, et qui font allusion à la chute de l'empire romain, voir Meyer SCHAPIRO, *La sculpture de Moissac* (1929, trad. franc. Paris, 1987), p. 19 et n° 66.

36. M. SCHAPIRO, ouv. cit., *La sculpture de Moissac*, p. 19.

37. Historique détaillé dans E. RUPIN, *L'abbaye et les cloîtres de Moissac*, Paris, 1897, p. 46. Pour les liens de Moissac avec le Rouergue voir J. BOUSQUET, « La fondation de Villeneuve d'Aveyron (1053) et l'expansion de l'abbaye de Moissac en Rouergue », dans *Annales du Midi*, 1963, et *Le Rouergue au premier Moyen Âge*, t. II, p. 591.

38. Selon la chronique d'Aymeric de Peyrac (Rupin, ouv. cité, p. 66). Mais le style et les dimensions concordent à faire admettre pour l'ensemble l'achèvement en 1100, date qui n'a jamais été discutée, mais qui n'est nullement un point de départ absolu.

placés sous des arcades du même type, avec la même inscription demi-circulaire coupée par une croix.

J'insisterai ici sur le fait que Durand avait eu ailleurs son tombeau, avec une inscription de sept vers léonins que je traduis<sup>39</sup> : « L'évêque Durand a échappé à l'exil (de ce monde). Tout en s'attachant les cœurs du peuple, il a rompu les chaînes de la chair. Ce pieux abbé a franchi les bornes de la vie. Il a abandonné l'habit d'homme pour en revêtir un meilleur. En donnant ce monastère au contrôle de Cluny, il l'a restitué à la règle, lui le premier (abbé) régulier, le rendant habité par les (bonnes) mœurs et la vie (chrétienne) ».

On notera que, quand ce texte fut écrit, Durand n'avait pas encore atteint la sainteté officielle comme sur la dalle du cloître. L'épigraphie de celle-ci, très belle, comporte pourtant encore le C carré, le O barrant le T, et quelques lettres inscrites. Elle est d'allure beaucoup plus classique que l'inscription de dédicace de 1100, avec ses D et ses Q spirales et son M arrondi oncial (absent de toutes les autres déjà vues), et pourrait donc être antérieure.

On peut rapprocher encore une autre longue inscription, réalisée pour la consécration de l'église en 1063, sous l'abbatit de Durand<sup>40</sup>. Elle comporte des lettres inscrites et des C longs ou carrés, mais aucune onciale. Nous concluons sans insister que l'étude des caractères manifeste bien une évolution, mais à partir d'une forte tradition antérieure.

Pour la sculpture, il y a sans doute davantage création, mais d'après des modèles graphiques (c'était déjà notre hypothèse pour les détails du dessin de la sculpture marseillaise). On rapprochera une miniature figurant saint Isidore de Séville, dans un manuscrit provenant de Saint-Martin d'Eysses près d'Agen (et on pourrait noter que cette abbaye avait été prise en mains par Moissac sous l'abbé Durand)<sup>41</sup>. Mais si on y trouve un parallélisme pour le bâton en crosse et non en tau, et pour les ornements de la chasuble (bande verticale de pierres incrustées, stylisées plus nettement en losanges jointifs sur la sculpture), les plis en pince de crabe, utilisés pour miniature comme sur la tombe d'Isarn, n'ont pas été repris pour Durand.

Proche d'Isarn, par contre, le traitement des yeux en amande (persistance du goût de schémas, voir les cheveux traités par des tigelles parallèles). Le visage est également allongé, mais moins nettement structuré. Par contre, le costume est très rigide, avec les plis traités par des couples de lignes parallèles (formule développée par la sculpture romane espagnole et toulousaine). Le modèle des mains est assez réussi, avec l'élongation voulue des

39. Texte publié par RUPIN, *ouv. cit.*, p. 56. Connue seulement par la chronique d'Aymeric de Peyrac. On ne sait pas où elle était placée. Voir encore E. RUPIN dans la *Revue de l'art chrétien*, 1892, p. 455.

40. Repris dans RUPIN, *ouv. cit.*, p. 50, fig. 5.

41. Repris dans *Quercy roman*, *ouvr. cit.* pl. 55.



deux doigts dressés pour bénir. On ne voit pas les pieds, pris dans des sandales.

On notera enfin les deux rosettes aux écoinçons de l'arcade, pour les comparer à celles de la tombe du comte Geoffroy de Provence. Elles sont traitées de façon beaucoup plus ferme, avec une volonté de schématisation qui est aussi une recherche sur la forme. Les quatre gros pétales nervurés passant par dessus quatre autres, tout comme les petites chapiteaux, sont caractéristiques du corinthien « fonctionnel », manifestant le retour à un classicisme épuré<sup>42</sup>.

Nous pourrions conclure qu'on peut très bien admettre la présence dès le milieu du XI<sup>e</sup> siècle de recherches de « mise en volume » qui s'écartent de la tradition purement décorative héritée de l'art barbare et de l'Iconoclasme. Tout comme des schémas archaïques pour les figures (tête en poire, oreilles décollées) dominant encore au porche de Saint-Benoît sur Loire, alors même qu'on y assiste à la renaissance du chapiteau corinthien<sup>43</sup>.

Pour le maintien de la tradition antique sans interruption sur le plan littéraire, on pourrait s'appuyer sur les nombreux textes qui parlent alors de « marbre » pour désigner la pierre sur le mode emphatique<sup>44</sup>.

On devrait noter aussi, dans la même période, le désir de glorifier les grands abbés en leur décernant des titres de sainteté. Pour Durand de Moissac, on a employé le terme de « *sanctus* » (comme pour Isarn). Pour son successeur Roger (1115-31) on éleva sa statue au-dessus du porche, et l'inscription voisine ne le qualifie que de « *beatus* »<sup>45</sup>. A Cluny, après saint Odilon, authentiquement canonisé, on a parlé de « saint » Hugues pour le grand abbé des années 1049-1109, qui fit commencer dès 1088 et largement avancer la fameuse église, la plus grande de la chrétienté avant la reconstruction de Saint-Pierre de Rome. Ce serait le moment de rappeler l'enfeu et l'épithaphe de l'abbé Bégon de Conques, dont les dates sont tout à fait parallèles (vers 1087-vers 1107). Mais pour lui, bien qu'il soit mis en pendant à sainte Foy à côté du Christ, l'inscription, qui lui attribue la construction de cloître, se contente de souhaiter « qu'il vive éternellement en louant le Roi suprême ». Il faudrait sans doute analyser ce souci de sanctification immédiate, dans l'esprit

42. Voir les feuilles « en bec » de l'atelier de Bégon à Conques.

43. Voir pour cette abbaye la thèse d'Eliane VERGNOLLE, *Saint-Benoît-sur-Loire et la sculpture du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1985. L'auteur s'est intéressé plus récemment à ces problèmes.

44. On donne même les noms de carrières célèbres. Ainsi vers 1055-82, à l'occasion des travaux à l'église de Saint-Trond près Liège, on parle dans la crypte ancienne de la tombe du saint « faite de pierres de Paros polies » (V. MORTET, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture*, Paris, 1911, p. 159). Rappelé par C. KLAPISCH-ZUBER, *Les Maîtres du marbre*, Paris, 1969, p. 28, qui y voit un « simple cliché ». Mais peut-être aussi s'agissait-il d'un sarcophage antique remployé ?

45. RUPIN, *ouvr. cité*, p. 70.

d'une Chrétienté qui se veut plus rigoureuse (Réforme grégorienne) et qui ne connaît pas encore de position intermédiaire entre le paradis et l'enfer <sup>46</sup>.

### *Comparaisons plus larges*

Nous voudrions à présent, plus largement mais sans prétendre être exhaustif, montrer l'abondance des inscriptions funéraires d'abord, puis celle des « gisants », qui nous fourniront d'autres réflexions formelles <sup>47</sup>.

Dès 1014, nous connaissons l'épithaphe de Morard, abbé de Saint-Germain des Prés, qui se trouvait derrière le maître-autel avant la Révolution. Elle célébrait son œuvre architecturale, la nouvelle église et le clocher <sup>48</sup>. On trouve encore mention, à Saint-Martial de Limoges, de la tombe d'un « *Rogerus cantor* », en 1025. A Saint-Benoît sur Loire, la pierre tombale de l'abbé Gauzlin (mort le 8 mars 1036), disparue seulement en 1796, comportait une épithaphe en 22 vers, où pour la date on citait Apollon comme métaphore du soleil, et on parlait de la « tristesse » du marbre. Preuve que les souvenirs de la mythologie et de la rhétorique classique étaient présents bien avant la Renaissance romane <sup>49</sup>. Pour un des plus grands prieurés de Cluny, la Charité-sur-Loire, Geoffroy, évêque d'Auxerre avait fait don en 1071 de la tête et d'un membre de saint Jovinien. Il mourut en 1076 et fut enterré là, avec une inscription de deux vers rappelant sa donation. La tombe de Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant (morte le 1<sup>er</sup> novembre 1083), à la Trinité de Caen, comportait une longue inscription sur le pourtour, et de même, à Saint-Etienne, celle de Guillaume lui-même, qui porte sa date d'obit, 1087.

Pour la Provence, on connaît les épithaphe de Teucinde, fondatrice de Montmajour, morte vers 977, d'Airard, évêque de Carpentras, de 984, à la cathédrale. Saint Léger (encore un saint !) archevêque de Vienne, mort en 1040, était enterré à l'église Saint-Pierre « devant les portes, dans un mau-

46. Voir mes réflexions sur la façon dont ces deux thèmes sont traités à Conques dans ma thèse *La sculpture à Conques...*, et dans ma contribution au colloque de Conques de 1994, cité n. 30.

47. Pour abrégé, nous supprimons une partie des références de détail. Pour les inscriptions, rappelons la publication en cours d'un *Corpus* pour toute la France.

48. Transcrite par Dom Bouillard et reprise dans le *Congrès Archéologique de France de Paris*, en 1919, p. 305.

49. *Vita Gauzlini* par le moine André de FLEURY, éd. R.H. Bautier et G. Labory, Paris, 1969, p. 148 et 187. André cite deux textes commémoratifs et il en existe un troisième. La pierre tombale avait été transférée de l'ancienne église à la nouvelle, on ne sait s'il y avait une figuration.

solée de marbre »<sup>50</sup>. On a conservé, grâce à Dom Chantelou, le texte des épitaphes composées par Arnoux moine de Montmajour (1008-1040), dont celle de l'abbé Bénézet, mort peu après 1040. On a aussi celles de l'évêque Bénézet d'Avignon, mort en 1046, de l'évêque Pierre de Vaison, mort en 1055, d'Audibert, abbé de Lérins, mort en 1102, de Gaufré évêque de Carpentras, mort vers 1119-24, de l'évêque Béranger d'Orange, mort en 1127 (celle-ci conservée au musée lapidaire). La région est donc particulièrement riche en témoignages, mais, là comme ailleurs, tout a dépendu des hasards de la conservation des textes ou des œuvres, des érudits ou des collectionneurs...

Le problème de l'origine ou de la reprise du motif des « gisants » est soumis à ces aléas, mais c'est aussi une formule qui reparait « naturellement », en liaison avec les cérémonies funéraires où le mort était présenté sur un lit de parade et porté en procession.

Nous n'avons pas à revenir sur l'extraordinaire développement dans l'Égypte ancienne des momies, et corrélativement des « sarcophages anthropoïdes », représentant le défunt. Cette figuration se retrouve sur les sarcophages phéniciens, avec une tête sculptée et un bloc simplement épannelé pour évoquer les pieds. E Panofsky n'a pas manqué de faire ce rapprochement<sup>51</sup>. Et il a rappelé, comme par une survivance souterraine, que mon regretté ami Jean Adhémar avait pu rapprocher une tombe gallo-romaine de Saulieu, très fruste (appointée vers le haut et où le buste taillé en réserve est complété par une plaque à inscription allant jusqu'aux mollets), et le sarcophage d'Isarn, avec « ce mort étrange dont le corps est caché par une dalle énorme qui vante ses vertus ». Il voyait « débiter l'art roman de Provence » par cette œuvre exceptionnelle, après la longue interruption qui suivit l'essor des sarcophages arlésiens et marseillais des III<sup>e</sup>-V<sup>e</sup> siècles (mais aucun ne comportait de gisant)<sup>52</sup>.

Pour la composition avec le bas du corps en partie caché, K. Bauch<sup>53</sup> a rappelé deux tombes anglaises du XIV<sup>e</sup> siècle, l'une où le corps du défunt est couvert par un écu blasonné, l'autre où c'est une inscription dans un

50. *Liber episcopalis* de l'église de Vienne, cité par V. MORTET, *Recueil de textes*, ouvr. cité, t. I, p. 87, n° 2. Les autres références viennent de J.P. POLY, *La Provence et la Société féodale (879-1166)*, Paris, 1976, p. 1 et n. 83 et p. 105. Il souligne le renouveau de culture que manifeste ce développement des chartes rimées ou assonancées et des épitaphes.

51. *Renaissance and Renascences in Western art*. Stockholm, 1960, p. 57 et n. 3. Voir encore son *Tomb sculpture, Its Changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, Londres, 1964, qui est certainement le meilleur ouvrage sur le sujet par l'ampleur de la vision sur l'évolution parallèle des motifs et de « l'esprit du temps ». Celui de K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, déjà cité, est remarquable de précision.

52. J. ADHÉMAR, *Influences antiques dans l'art du Moyen Age français*, Londres, 1939, p. 236 et fig. 87-88.

53. BAUCH, p. 87 et fig. 130-131, ouvr. cité.

cadre, qui laisse dépasser la pointe des pieds. Il y a donc bien là, encore une fois, une « idée » qui a pu reparaître plutôt qu'une formule pérenne.

Il faudrait dater de « guère après 750 » la tombe de sainte Chrodoara trouvée à Amay, entre Liège et Huy, avec une figure traitée en méplat, la tête encadrée d'entrelacs, qui tient une crosse en tau. Le reste du couvercle est aussi couvert d'entrelacs<sup>54</sup>. Il semble bien, pourtant, que la période du haut Moyen Âge ait très peu produit dans ce genre, par faiblesse financière autant que technique. Pour cette sculpture fort grossière, avec ses entrelacs de deux brins plats, J. Stiennon a admis sans difficulté une date entre 589 (mort du mari de Chrodoara) et 746 (décès de Floribert, évêque de Liège, qui assura l'élévation du corps)<sup>55</sup>.

C'est l'occasion pour moi de revenir sur la date de l'inscription et des sculptures ajoutées (?) au sarcophage de saint Andéol à Bourg-Saint-Andéol (Ardèche, sur la rive droite du Rhône, en face de la Provence). Il y a là deux figures sous arcades très grossières et des entrelacs très simples en nœuds d'éventail à un brin plat, qui me paraissent tout à fait plausibles pour une époque archaïque et difficiles à repousser après 1108, date de l'arrivée des chanoines de Saint-Ruf d'Avignon, qui auraient alors complété ainsi la tombe pour la remettre en valeur<sup>56</sup>.

### *Une nouvelle sculpture au XI<sup>e</sup> siècle*

Pour un nouveau départ de la sculpture, la meilleure conservation nous fera donner une priorité à l'Allemagne. Citons d'abord l'inscription du porche de Saint-Emmeran de Ratisbonne : « *Abbas Reginwardus hoc fore jus-sit opus* ». (l'abbé R. fit faire cet ouvrage). Les dates d'abbatit (1049-1069) qui s'appliquent au Christ en majesté bénissant qui l'accompagne, se situent

54. J. STIENNON, dans *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1979, p. 10.

55. On ne sera pas étonné que Jean HUBERT, dans la discussion, ait proposé une date plus tardive, en rapport avec une béatification (dont nous ne savons rien). Il a employé la même méthode pour renvoyer à la deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle la tombe de Théodechilde à Jouarre.

56. Hypothèse soutenue par R. SAINT-JEAN (*Hommage à F. Benoit*, t. V, 1973, p. 189) et suivie par le *Corpus des Inscriptions médiévales*, t. XVI 1992 (Ardèche), p. 54, n° 8. Il me semble qu'il faut rapprocher au contraire l'épithaphe de l'évêque Bernoin, mort en 874, qui nous dit qu'il découvrit le corps du saint et construisit l'église (*ibidem*, n° 6). L'épigraphie ne me paraît pas s'opposer à une date carolingienne. Pour le motif d'entrelacs et sa réussite dans les « dalles de chancel » de cette période (et un peu avant), voir mon article cité n. 33. Il s'agit d'un sarcophage antique réemployé, l'inscription et les figures ayant été ajoutées sur la face postérieure, tandis que sur l'avant deux amours portent une tabula ansata. Millin, en 1807, n'avait pu voir que la face « païenne », mais il donne le dessin des deux. (*Voyages dans les départements du Midi*, op. cit. II, p. 122 et pl. XXVIII, 4 et 5). Il pensait déjà que la nouvelle inscription avait été ajoutée lors de l'invention du corps de saint Andéol.

presqu'un demi-siècle avant celles qu'on propose pour le Christ en majesté bénissant du déambulatoire de Saint-Sernin de Toulouse. Mais ce dernier est taillé dans une cuvette, un peu comme Isarn, alors que le Christ de Saint-Emmeran, en très fort relief, avec son nez busqué, se trouve plus proche de celui du tympan de Conques, qu'on a cherché à dater très en avant dans le XII<sup>e</sup> siècle<sup>57</sup>.

Il est totalement absurde de chercher à établir une chronologie « progressive » par le passage du méplat à la ronde bosse, même si le travail en creux a été préféré longtemps pour les motifs décoratifs « en biseau », par imitation du travail populaire au bois avec la pointe du couteau<sup>58</sup>.

Ajoutons, pour l'iconographie, que le motif du Christ en majesté bénissant était déjà connu dans sa forme canonique à Ratisbonne même dans la miniature du début du XI<sup>e</sup> siècle, à preuve la scène du couronnement d'Henri II dans le sacramentaire de cet empereur, où est représenté aussi saint Emmeran<sup>58 bis</sup>.



*Christ en majesté de Saint-Emmeran de Ratisbonne.*

57. Bonne reproduction dans R. SALVINI, *Medieval sculpture*, Londres, 1969, qui le place à côté de la tombe d'Isarn (fig. 30 et 31). Sous les pieds du Christ se trouve un petit médaillon avec le buste de l'abbé, les deux mains paume en avant, entouré par l'inscription. Cité par M.F. HEARN, *Romanesque sculpture*, New York, 1981, p. 57. A ma connaissance, la sculpture de Ratisbonne n'est mentionnée ni reproduite dans aucun ouvrage français.

58. Bien instructive par exemple, la comparaison dans J. BECKWITH, *Early medieval art*, New York, 1964, pl. 122 et 188, d'une vierge à l'enfant sur ivoire de Rhénanie de la fin du X<sup>e</sup> siècle, et une autre sur pierre, à York, donnée comme du milieu du XII<sup>e</sup> siècle.

Germanique, le plus ancien gisant coulé en bronze, celui de Rodolphe de Souabe, mort en 1080, qui se trouve encore au milieu du chœur de la cathédrale de Merseburg<sup>59</sup>. La date est assurée, puisqu'il porte les insignes de l'empire auquel il prétendait contre Henri IV, qui l'emporta. Le cadre porte une inscription en vers léonins<sup>60</sup>. Le relief est assez faible, et les traits du dessin ont la rigidité qu'on dit volontiers « archaïque », mais le traitement des doigts, très allongés, est remarquable. On notera la pointe des chaussures « à la pou-laine ».

En Allemagne, on a conservé toute une série de gisants sur plaques des alentours de 1100, ainsi à Schaffhouse, où sont taillés en cuvette, groupés, Eberhard de Nellenburg (mort vers 1075-79), sa femme Ita et son fils Burdkard (mort en 1105)<sup>61</sup>. Groupées aussi les trois abesses de Quedlinburg, Adelheid, sœur d'Otton III (morte en 1044), Béatrix (morte en 1062) et Adelheid II (morte en 1095, ces deux sœurs de l'empereur Henri IV). Celles-là sont en stuc, comme le célèbre « Sépulcre » de Gernrode, et du même matériau aussi, collé sur une pierre de grès, le gisant de Widukind à Enger en Wesphalie, vers 1100 ou 1130<sup>62</sup>. On sait le grand usage fait de ce matériau, facile à traiter, au Bas-Empire et jusqu'à l'époque carolingienne et même romane, depuis les saintes de Cividale (vers 770) jusqu'à la statue de Charlemagne à Mustair<sup>63</sup>.

On conserve encore la tombe de l'évêque d'Osnabrück Gottchalk, ré-alisée sans doute peu de temps après sa mort en 1119, celle de Mittelbergheim

59. Reproduit dans L. GRODECKI, *Le siècle de l'an mil*, Paris, 1973, (coll. Univers des formes), fig. 150. On rapprochera avec regret le cas du gisant en bronze de Raymond de Calmont, qui occupait le même emplacement à la cathédrale de Rodez et qui fut fondu en 1979. Voir mon article « La cathédrale de Rodez sous la Révolution » dans la *Revue du Rouergue*, 1989, p. 175.

60. Repris dans J. BECKWITH, *Early medieval art*, op. cit. pl. 163 qui rapproche une miniature de l'Évangélaire de Saint-Pantaléon de Cologne, du milieu du XII<sup>e</sup> siècle, avec un cadre, et la même pose des pieds en oblique. Et des plis « en pince de crabe », des cheveux « en crossettes ». Repris dans E. PANOFKY, *Tomb sculpture*, Londres, 1964, pl. 197-198. Voir encore H. SWARZENSKI, *Monuments of romanesque art*, Chicago, 1953, pl. 227. Tous ces auteurs le datent peu après 1080.

61. K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild*, ouvr. cit. p. 21 et fig. 21. Travail en cuvette par rapport à un cadre surélevé pour la tombe d'un abbé du XIII<sup>e</sup> siècle à Nesle-la-Reposte, fig. 91. Etc.

62. K. BAUCH, ouvr. cité, Fig. 16. E. PANOFKY, *Die deutsche Plastik des XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> Jahr*, Munich, 1924, pl. 14. Daté de 1130 pour le premier, 1100 pour le second, qui date par contre vers 1130 la tombe de Béatrix à Quedlinburg, preuve de plus de l'impossibilité de dater par la stylistique. Très frappante par contre la similitude des gestes, avec l'index replié vers le pouce, par rapport à la miniature de saint Pantaléon citée plus haut. PANOFKY, *Tomb sculpture*, ouvr. cit., pl. 198 et 199.

63. Voir les actes du Congrès d'étude de Brescia de 1959, *Stucchi e mosaici altomedioevali*, et les livres de Chr. BEUTLER, *Bildwerke zwischen Antike und Mittelalter*, Dusseldorf, 1964, et *Statua*, Munich, 1982.

(Alsace) avec un gisant bénissant qui pourrait être Conrad, évêque de Strasbourg vers 1100<sup>64</sup>, celle du fondateur de l'abbaye de Hesse (Lorraine) qui pourrait être de 1150-60 seulement<sup>65</sup>, celle de l'archevêque Franz von Wettin, mort en 1152, à la cathédrale de Magdebourg, en très fort relief. Il tient sa crosse de la main gauche et bénit de la main droite<sup>66</sup>.

La plus proche de celle d'Isarn par sa composition est la mosaïque funéraire de l'abbé Gilbert (mort en 1152) à Maria Laach. Il est figuré à mi-corps, la moitié basse portant une inscription à sa gloire : « très illustre par sa race, plus encore par ses mérites »<sup>67</sup>. Enfin, très intéressante par son contenu figuratif la tombe du prêtre Bruno (mort en 1194) à Hildesheim, toujours selon la formule comportant un bandeau en relief sur le pourtour. Vers le haut, on voit un Christ bénissant, en buste, puis au milieu l'âme enlevée par les anges, et en bas le gisant, entouré de mendians et d'infirmes, car l'inscription célèbre sa générosité envers les pauvres<sup>68</sup>.

Pour l'Angleterre, nous avons le gisant de l'évêque Leofric, mort en 1072, à Exeter. Il est modelé dans une plaque en cuvette, selon la formule plus archaïque. Même système pour la tombe de l'abbé Gilbert Crispin (1085-1117) à Westminster, figuré couché et tenant le bâton abbatial. Placée dans le pavement, elle a été fortement usée par les passants. La plus proche d'Isarn serait celle de S. de Coven à Warshingborough, dont le corps est caché par une inscription<sup>69</sup>. Sur la tombe d'Herbert Losinga (mort en 1119) à la cathédrale de Norwich, l'évêque, qui bénit, est figuré sous une arcade (comme Durand à Moissac). On n'a conservé que le haut de celle de l'abbé Clément de Sherborne, vers 1165, avec un buste sous une arcade formant cuvette<sup>70</sup>.

Pour l'Italie, je ne trouve à citer que la tombe du bienheureux Albert à Pontida, avec une scène évoquant le Jugement dernier, sans doute de peu

64. K. BAUCH, *ouvr. op. cit.*, fig. 21, *Bulletin monumental*, 1970, p. 148.

65. Etude de W. SAUERLANDER dans *Album Amicorum J.G. Geller*, 1973. Il pense que les tombes de fondateurs ont pu être réalisées très tard, avec valeur commémorative. Cela paraît pouvoir difficilement être le cas pour les abbés ou évêques, compte tenu du texte même des inscriptions.

66. E. PANOFSKY (*Tomb sculpture*, *ouvr. cit.* fig. 200) rapproche une tombe d'un autre achevée de Magdebourg, en 1192. Il y a bien continuité de formule. Mais la dernière est la seule conservée en France.

67. M. AUBERT, dans *L'Art religieux en Rhénanie*, Paris, 1924, p. 55. Repris dans Fr. SOUHAL, *Le Haut Moyen Age*, (Histoire de l'Art des Ed. Rencontre, t. X) Lausanne, 1970, p. 136.

68. K. BAUCH, *ouvr. cit.*, pl. 525.

69. K. BAUCH, *ouvr. cit.*, fig. 114 et 131.

70. R. STOLL, *L'art roman en Angleterre*, Paris, 1966, p. 368 et pl. 254. A. GARDNER, *English medieval sculpture*, Londres 1935, fig. 212.

postérieure à sa mort en 1095<sup>71</sup>. Même valeur de commémoration, mais sûrement tardive celle-là, pour l'Espagne, avec le monument de San Millan à la Cogolla (culte depuis le milieu du XI<sup>e</sup> siècle)<sup>72</sup>. Le saint est couché en habit pontifical, il tient une croix hampée. Sur les côtés, vers le haut, deux figures en buste, l'une portant la main à sa joue (geste d'affliction), l'autre avec la main droite paume en avant (geste d'accueil) et un livre ouvert. En bas, d'autres personnages tiennent aussi des livres, d'un côté d'une femme et son enfant, de l'autre un homme. Allusions sans doute au livre racontant ses miracles ?

En revenant au Midi français, nous avons davantage de textes que d'œuvres, à la suite des multiples « révolutions ». Quel parti tirer de l'affirmation de Martène et Durand qui avaient vu à la cathédrale de Castres (ancienne abbaye dans le Tarn) une tombe avec la figure du défunt et la date de 800, qui aurait correspondu à un prince Bern, neveu du chef musulman de Barcelone, converti par un prier du monastère et venu mourir là ?<sup>73</sup> Sur le tombeau de l'abbé Béranger (mort en 1099) à Gellone/Saint-Guilhem le désert, une inscription donnait la date d'obit (sans l'année !), en le qualifiant de « *vir bonus atque pius* »<sup>74</sup>. Nous savons que la tombe du grand abbé Frotard de Saint-Pons (aussi dans l'Hérault), mort le 20 août 1099 comportait son gisant, à présent perdu<sup>75</sup>.

C'est le moment de rappeler qu'à Nant (Sud-Aveyron) est conservé un fragment de gisant, mais sans aucun nom. Selon moi, il pourrait s'agir du prévôt Raymond Guilhem (de la famille des Guilhem de Cantobre), connu dès 1097 et qui réussit à faire à nouveau de son monastère une abbaye à part entière en 1135<sup>76</sup>. Il manque malheureusement la tête et les pieds, mais le travail du corps est remarquable, à peine dégagé du volume cubique, les deux mains dont l'une tient un livre venant se rejoindre l'une sur l'autre, avec tout autour de beaux mouvements obliques pour les plis des manches très amples de la chasuble, et des traits concentriques partant autour du cou, des courbes parallèles sur le bas des jambes. Stylisation géométrique bien maîtrisée et difficilement datable.

71. R. JULLIAN, *L'éveil de la sculpture italienne*, Paris, 1945, p. 91 et pl. XXXI-3. G. DE FRANCOVICH, *Francesco Antelami e l'arte del suo tempo*, Milan-Florence, 1952, t. I, p. 440.

72. Selon FLOREZ, *España sagrada*, t. 50, qui en donne une reproduction lithographique.

73. *Voyage littéraire de deux bénédictins*, 1717, t. II, p. 49. Rappelé par Meyer SCHAPIRO, *Studies in western art*, cité plus loin n. 109, p. 63 et n. 69. Le nom de Bern est proche de celui, catalan, de Bera, et il paraît plus probable qu'il s'agisse d'une légende fabriquée a posteriori.

74. *Gallia Christiana*, t. XI, col. 586.

75. Dom C. DEVIC et dom J. VAISSETE, *Histoire de Languedoc*, Toulouse, 1875, t. IV, p. 508.

76. Il est connu jusqu'à 1139. Voir mon chapitre sur Nant dans *Le Rouergue au premier Moyen Age*, t. I, p. 390.





*Tombe d'un des premiers abbés de Newbo (Lincolnshire).*



*Gisant anonyme de l'église de Nant (Aveyron).*

On pourrait rapprocher de Nant, pour la rigidité des petits plis parallèles, le gisant d'un des premiers abbés de Newbo (Lincolnshire)<sup>76 bis</sup>.

Au Louvre est conservée la dalle funéraire d'un abbé d'Eysses près Agen, monastère donné à Moissac et Cluny sous notre abbé Durand en 1067. Il est figuré sous une arcade, mitré, tenant un livre et une crosse à volute simple. L'œuvre doit être du milieu du XII<sup>e</sup> siècle<sup>77</sup>. En Roussillon, on a seulement la pierre représentant, également debout sous une arcade, l'abbé Grégoire

<sup>76 bis</sup>. Repris dans H.M. COLVIN, *The white canons in England*, Oxford, 1952, p. 211.

<sup>77</sup>. M. AUBERT, *Musée du Louvre, description raisonnée des sculptures T.I (Moyen-Age)* Paris, 1950, n° 18, p. 30.

de Saint-Michel de Cuxà, mort en 1146, et encore l'épithaphe de Gaubert, abbé de Saint-Genis des Fontaines, mort en 1234<sup>78</sup>.

Pour la France du Nord, on peut commencer avec la tombe de Pierre de Saine-Fontaine (*de Fonte salubri*), premier abbé d'Airvault (Deux Sèvres), mort en 1110. Elle a un couvercle à deux pentes, avec sur celle d'avant les apôtres sous arcades, et une belle frise de palmettes<sup>79</sup>. A couvercle en dos d'âne aussi le sarcophage d'Engibald, fondateur de l'abbaye de Rivals (1113) dans la crypte de Remiremont (Vosges). A Baume-les-Messieurs (Jura), la pierre de l'ermite Renaud est une grande dalle épaisse avec une inscription sur la tranche, en trois lignes d'une très belle épigraphie avec la date de 1104, qui est peut-être incomplète, et donc discutée. Mais on peut rapprocher la longue inscription à la gloire de l'abbé Albéric (1107-39), qui reconstruisit l'église, sur les deux faces du trumeau d'une ancienne porte romane<sup>80</sup>.

Une abbesse géante est figurée sur sa tombe à Bruay (Nord)<sup>81</sup>. Mais on trouve seulement un décor ornemental, avec des anges et l'Agnus Dei, pour une tombe du musée Ochier, à Cluny, qu'on a proposé avoir été celle de l'abbé Pierre le Vénéral, mort en 1156. Il est frappant qu'on n'ait pas trouvé trace ni mention de celles de ses grands prédécesseurs<sup>82</sup>.

On pourrait donc bien considérer comme « le plus ancien gisant conservé en France du Nord » celui du roi mérovingien Chiltebert tenant une église, qui avait été sculpté peu avant 1163 pour l'abbaye de Saint-Germain des Prés<sup>83</sup>. Mais du côté des princes séculiers, on avait déjà réalisé un monument pour le roi Philippe I<sup>er</sup> (mort en 1108) à Saint-Benoît-sur-Loire et pour Hélié comte du Maine (mort en 1107) à la Couture du Mans<sup>84</sup>.

Et il faudrait remonter encore de soixante ans, avec le gisant de Foulques Nerra, duc d'Anjou, placé autrefois dans l'église de sa fondation

78. La sculpture est assez grossière, comme pour les petits gisants d'évêques sur plaques creusées du cloître d'Elne, rapprochées par Aubert de la tombe d'Eysses, et qui sont seulement des années 1200.

79. E. PANOFKY, *Tomb sculpture*, pl. 182. KINGSLEY-PORTER, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, pl. 903. J. HUBERT (*Revue de l'Art*, n° 24, 1974, p. 18 et n. 31) l'attribue au même atelier que l'autel d'Airvault qu'il date vers 1110.

80. *Congrès archéologique de 1891*, p. 157. *Congrès archéologique de 1960*, p. 188.

81. Signalée par R. DE LASTEYRIE, *L'architecture religieuse à l'époque romane*, Paris, 1924, p. 715 et fig. 723, comme du milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Il ne cite comme tombes à effigies que celle d'Epinal et celle de Saint-Memmin à Châlon sur-Marne.

82. Repris dans l'album *Richesses d'art de la France, Bourgogne, Sculpture*, t. III, pl. 180.

83. Passée à Saint-Denis. A. ERLANDE-BRANDENBURG, *L'église abbatiale de Saint-Denis*, Paris, 1976, fasc. II, pl. 2. W. SAUERLANDER, *Gothic sculpture in France (1140-1270)* (traduction française Paris, 1972) pl. 49, qui le date vers 1170-1175.

84. Rappelés par LASTEYRIE, *ouvr. cité*. Tombe en mosaïque de la reine mérovingienne Frédégonde à Saint-Germain-des-Près, postérieure à celle-ci, cette fois.

à Beaulieu-lès-Loches, dont nous avons le dessin par Gaignières. C'est l'opinion de Bernard S. Bachrach, son plus récent biographe<sup>84 bis</sup>. Nous restons dans la même zone, la moyenne vallée de la Loire. Foulques est mort le 1<sup>er</sup> juin 1040, mais cette date haute ne gêne pas M. Bachrach : « Comme son contemporain Isarn, abbé de Marseille (mort en 1049), Foulques a choisi d'avoir sa tombe ornée d'un gisant à la manière antique ». Et il insiste sur les goûts romanisants de ce guerrier redoutable, constructeur des premiers châteaux en pierre de la région (Langeais dès 994), et qui aurait connu les œuvres de Tite-Live et Végèce. Il le qualifie de « consul néo-romain ». Il trouve des ressemblances entre l'épée figurée sur sa tombe et celle du bas-relief représentant un combat sur la façade de l'église de Beaulieu. L'enfeu en arcade avec fronton lui rappelle aussi bien le « *tugurium* » sous lequel était placé Charlemagne à Aix-la-Chapelle, avec son « image », que certaines figurations du Saint-Sépulcre, auquel l'abbaye était dédiée (Foulques ayant été quatre fois en pèlerinage à Jérusalem)...



*Tombe de Guillaume, fils du comte Robert de Flandres.*

84 bis. Bernard S. BACHRACH, *Fulk Nerra, the neo-roman consul (887-1040)*. Berkeley, 1993, p. 245 et fig. 3. Je n'ai pu consulter son article sur la tombe dans *Cithara*, t. XXIX (1989), p. 3.

Particulièrement remarquable, (et conservée !) la tombe du jeune Guillaume, fils de Robert, comte de Flandre, mort à 14 ans le 11 janvier 1109, provenant du chœur de l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer<sup>85</sup>. Réalisée en mosaïque, il n'en reste que le torse entouré d'un drap et la tête posée sur un coussin, les yeux clos<sup>86</sup>.

C'est donc à tort, de toute façon, que le gisant de saint Laurent (mort le 14 novembre 1180) à la collégiale d'Eu, a pu être qualifié de « plus ancien gisant de France »<sup>86</sup>. Pourrait encore lui faire concurrence celui de Guy, abbé de Chamouzey (Vosges), connu de 1172 à 1182, passé au musée d'Épinal. Il est figuré couché avec un coussin sous sa tête, un livre sous sa main droite et un grand bâton à la main gauche. La pierre (grès rouge) est quadrangulaire, un peu plus large vers la tête (c'est la forme de beaucoup de sarcophages de haute époque). Sur la tranche a été dessiné un beau rinceau, l'inscription étant placée sur le pourtour. Elle n'est pas en vers, mais célèbre cette « fleur de religion », ce « recteur patient et chaste », qui brilla à lui seul plus que les trois : Noé, Job et Daniel<sup>87</sup>.

Enfin, pour une scène de funérailles avec des personnages entourant le mort, on peut citer sans doute parmi les plus anciennes conservées celle décorant la tombe de saint Hilaire de Poitiers dans l'église Saint-Hilaire de la Celle, qui doit être du milieu du XII<sup>e</sup> siècle<sup>88</sup>. Et en miniature, la composition sur le beau manuscrit des *Confessions* de saint Augustin à la bibliothèque de Boulogne, provenant de Saint-Bertin<sup>89</sup>. Des scènes sont superposées pour évoquer « l'Assomption » de « saint » Lambert, mort en 1125. En bas, il est étendu dans son sépulcre, tenant sa crosse. Au-dessus, deux anges enlèvent un enfant (son âme). Plus haut, c'est le Christ dans une auréole tenant une banderole entre ses bras ouverts. A droite et à gauche, dans des médaillons, les vertus de Charité (l'aumône) et Patience, la Vierge et saint Bertin. Ce dernier couple nous fait penser à celui de l'abbé Bégon et sainte Foy encadrant le Christ à Conques.

85. E. PANOFKY, *Tomb sculpture*, ouvr. cit. pl. 191. H. STERN, *Recueil général des mosaïques des Gaules Gallia*, supplément X.I, province de Belgique, 1957, p. 96 et n° 9. La date du décès est fournie par une inscription sur une tablette de plomb trouvée sous la mosaïque, et elle est confirmée par d'autres documents.

86. P. LEMOINE, *Guide de la collégiale d'Eu*, 1967, p. 10.

87. Etude détaillée de G. DURAND, *Bulletin archéologique*, 1886, p. 383.

88. A. KINGSLEY-PORTER, *Romanesque sculpture of the Pilgrimage roads*, p. 341 et pl. 1134. Ne pas confondre avec l'autre église de la même ville, Saint-Hilaire le Grand. PANOFKY, *Tomb sculpture*, ouvr. cit. fig. 243.

89. Repris dans ROHAULT DE FLEURY, *La messe*, t. VII, Paris, 1889, p. 139 et pl. DLXXXI. PANOFKY, ouvr. cité, fig. 240, qui rapproche à juste raison pour la composition la tombe du prêtre Bruno, mort en 1194, à la cathédrale d'Hildesheim. Preuve que toutes les formules « circulent », ou sont réinventées à partir des mêmes éléments.

De ces relevés, pour incomplets qu'ils soient, ressort l'impression que la tradition des inscriptions funéraires s'est maintenue peu ou prou, en continuité avec l'Antiquité. Une preuve encore plus patente se trouverait dans les pierres de dédicace conservées, depuis les basiliques syriennes du IV<sup>e</sup> siècle, jusqu'à celles, très nombreuses, du XI<sup>e</sup> siècle, malheureusement non datées pour la plupart, avec une exception remarquable à Saint-Saturnin d'Apt, dès 1056<sup>90</sup>. La formule des tombes commémoratives a pu être reprise dès que les conditions politiques et économiques l'ont encouragée, et alors est venu s'y joindre la figuration, spécialement le gisant, pour quoi pas dès le milieu du XI<sup>e</sup> siècle ?

« Fortune critique » de la tombe d'Isarn

Il nous reste en dernier lieu à tracer ce que les historiens d'art italiens appellent la « fortune critique », en l'occurrence la façon dont les principaux spécialistes ont parlé de la tombe d'Isarn au cours du temps.

Notons ici que l'œuvre a été tenue d'abord pour un jalon important, puisqu'un moulage avait été offert à la Société des Antiquaires de France, qui le donna en 1872, sur proposition de Quicherat, au Musée de Cluny, et le conservateur fondateur, du Sommerard, « l'accepta avec reconnaissance »<sup>90 bis</sup>.

Pour ne retenir que les grands noms, nous commencerons par Robert de Lasteyrie, successeur de Quicherat comme professeur d'archéologie à l'École des chartes, avec son compendium très riche sur *L'Architecture religieuse à l'époque romane*, paru en 1912<sup>91</sup>. Il rappelait la mort d'Isarn en 1048 et admettait l'exécution peu après, en y voyant « l'ancêtre des gisants, fréquents ensuite dès le XII<sup>e</sup> siècle » et succédant à la tradition des tombes de pavement en mosaïque, existant déjà dans les basiliques africaines et prolongée vers le Moyen Âge. Notons ici que le lien direct entre le décès et la réalisation d'une œuvre commémorative est admis par principe. C'est ce que fait aussi constamment le *Corpus des inscriptions médiévales*, dans la meilleure tradition chartiste, qui essaie constamment de lier monuments et documents.

Dès 1923, le grand précurseur de l'histoire de l'art médiéval aux États-Unis Arthur Kingsley Porter reproduisait la tombe d'Isarn et donnait en note l'inscription, en concluant que l'œuvre avait été réalisée peu après son décès. Il y revenait dans la revue *Speculum* dès sa première parution en 1926,

90. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, t. XIII, n° 59 et pl. LXVII-141.

90 bis. *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1872, p. 154 et 156.

91. Seconde édition, revue en 1929, p. 828.

en insistant sur le fait que l'inscription est bien celle d'un mort récent et non d'un saint ancien, car elle célèbre les vertus dont il vient de faire preuve pendant sa vie. Il note que sur les tombes-reliquaires des saints, on mettait des figurations du Christ, de la Vierge, des apôtres, mais jamais un gisant (ainsi à Compostelle, à Saint-Gilles). Il rapprochait, pour l'épigraphie, la tombe de Geoffroy comte de Provence, et, pour le style, la tête du Christ de Ratisbonne en trouvant la tête de Marseille la plus belle, car « le sculpteur a exprimé tout le mystère et la poésie de la mort ». En 1928, il proclamait son admiration de plus belle, en voyant là « la première reprise du motif de gisant depuis les Etrusques. Et quel gisant ! Il a une force particulière et un caractère qui proclament comme avec une trompette la date du XI<sup>e</sup> siècle. Et une preuve péremptoire est dans l'épigraphie (voir encore la tombe du comte Geoffroy) »<sup>92</sup>.

En 1929, dans son étude épigraphique, Paul Deschamps, grand connaisseur en sculpture romane, acceptait sans hésitation la date de 1048 pour la tombe d'Isarn comme celle de 1108 pour la tombe de Bégon à Conques<sup>93</sup>. Il est vrai qu'il avait dès 1923 réagi vigoureusement contre les « rajeunisseurs » en reportant à la fin du XI<sup>e</sup> siècle les sculptures de Saint-Sernin de Toulouse (table d'autel et plaque de déambulatoire) et le cloître de Moissac<sup>94</sup>.

Dans son article de 1930 sur « les origines monumentales du portrait français »<sup>95</sup> le maître de la Sorbonne, Henri Focillon, insistait sur « le masque ascétique, taillé à grands traits, avec une énergie farouche », et il rapprochait la plaque de l'abbé Durand à Moissac, où, dès 1905, André Michel avait cherché des intentions de portrait en rapprochant la figuration et les détails de la vie de l'abbé<sup>96</sup>. C'était l'époque où le réalisme figuratif était considéré comme un élément essentiel de la tradition artistique française.

En 1932, Robert Doré, « archiviste-paléographe », traitait la partie médiévale de l'encyclopédie *Les Bouches-du-Rhône* pour l'art et l'archéologie<sup>96bis</sup>, en donnant une analyse soignée de la tombe d'Isarn, « ouvrage infiniment curieux qui nous montre la sculpture provençale en train de

92. *Romanesque sculpture*, ouvr. cit., t.I, p. 32 et pl. 1278. Est-ce un hasard s'il a reproduit juste à la suite le Christ et les autres sculptures du porche de Ratisbonne ? *Speculum*, t. I, p. 236 et fig 2. *Spanish romanesque sculpture*, t. I, p. 41.

93. Voir plus haut n. 22.

94. Article du *Bulletin archéologique*, 1923, p. 239.

95. *Mélanges Nicolas Jorga*, Paris, 1933, p. 262.

96. A. MICHEL, *Histoire de l'art*, t.I, 2<sup>e</sup> partie, p. 616-617. L'abbé de Cluny saint Hugues avait reproché à Durand son penchant à « se gausser », en lui prédisant que ses lèvres trop railleuses finiraient par enfler, et après sa mort, Durand apparut dans cet état à un des moines de Moissac, qui durent se soumettre à un silence absolu d'une semaine pour obtenir son pardon.

96 bis. *Les Bouches-du-Rhône, Encyclopédie départementale*, t. IV-1 *Archéologie*, p. 170.

renaître ». Il étudie le style, qui « est bien celui du milieu du XI<sup>e</sup> siècle. Il y a tout lieu de penser que le sculpteur a imaginé cette disposition si originale pour ne pas avoir à exécuter toute une draperie, et cependant, le peu que nous en voyons, le bas surtout ainsi que les pieds, témoigne déjà d'une indiscutable habileté. La tête, imitée d'un marbre gallo-romain, peut-être aussi d'un ivoire byzantin, est beaucoup moins réussie ». Et il y voit un exemple du « renouveau de la sculpture..., qui fut en France l'œuvre du XI<sup>e</sup> siècle ».

En 1936, le professeur d'art médiéval de Toulouse Raymond Rey trouvait un lien entre certaines stylisations des sarcophages paléochrétiens et le gisant d'Isarn. Il en rapprochait les plaques avec le Christ, des apôtres et des anges du déambulatoire de Saint-Sernin<sup>97</sup>.

En Provence, Fernand Benoît, en 1936 aussi, voulait corriger la date de 1048 en 1047, à cause d'un mode spécial de comput changeant l'indiction au 24 septembre. Il rapprochait l'épigraphie de la tombe de Geoffroy de Provence, vers 1062, et proposait donc cette date pour les deux œuvres, comme si un chiffre antérieur au milieu du XI<sup>e</sup> siècle lui faisait peur<sup>98</sup>. En 1961, le même auteur se servait pour comparer un « art des grandes églises » et un art plus populaire, des deux tombes, celle de Geoffroy « de tradition mérovingienne », et celle d'Isarn « mort en 1047 et sculptée peu d'année après, où reparait pour la première fois en France la figure humaine, après la longue nuit de l'époque mérovingienne »<sup>99</sup>.

En 1946, mon cher maître Marcel Aubert omettait l'œuvre dans son panorama de la sculpture française au Moyen Age<sup>100</sup>, et de même, en 1947, Paul Deschamps, dans son petit livre sur la sculpture française à l'époque romane. Denise Jalabert, l'excellente spécialiste du musée des Monuments Français, se montre un peu étonnée : « ce visage aux yeux fermés évoquant la mort ne manque pas de caractère et surprend au XI<sup>e</sup> siècle. Mais l'inscription est bien du XI<sup>e</sup> par sa paléographie »<sup>101</sup>.

Toujours dans l'immédiat après-guerre, l'espagnol José Pijoan trouvait là « un primitivisme conscient d'un grand futur »<sup>102</sup>.

97. *La sculpture romane languedocienne*, Toulouse-Paris, 1936, p. 44.

98. *Saint-Victor de Marseille*, ouvr. cit. p. 26. En 1954, P. A. FEVRIER (*Congrès d'archéologie chrétienne d'Aix*, p. 431), à propos des baptistères provençaux du Haut Moyen Age, cherchait à retarder le baptistère de Venasque : « pas avant le milieu du X<sup>e</sup> siècle, mais reste à savoir s'il est du milieu du X<sup>e</sup> ou du XI<sup>e</sup> siècle. » Seul élément de comparaison, l'építaphe de Geoffroy, comte de Provence, mort entre 1062 et 1063, pour laquelle il paraît admettre cette date (sans dire un mot de l'inscription d'Isarn).

99. Voir son chapitre sur la Provence dans *L'art roman en France*, sous la direction de Marcel AUBERT, Paris, 1961.

100. Je ne me souviens pas de l'avoir entendu signaler cette œuvre dans son cours de l'Ecole des chartes, ni à l'Ecole du Louvre, où nous étudions alors les statues-colonnes...

101. P. DESCHAMPS, *La sculpture au musée des Monuments français*, fasc. I, p. 15.

102. *Summa artis*, t. IX, p. 389 et fig.

C'est d'Italie que sont venues toute une suite de notations approfondies pour renouveler la réflexion. Et tout d'abord, en 1955, Béatrice Canestro Chioyenda, en étudiant l'ambon de l'île de San Giulio sur le lac d'Orta<sup>103</sup>. Son travail, extrêmement fouillé et appuyé sur une forte bibliographie, aboutit à dater cette œuvre du premier quart du XII<sup>e</sup> siècle. Sur les panneaux du pourtour, on trouve de magnifiques palmettes creusées en biseau selon la mode archaïque, un centaure sagittaire, des monstres se combattant, un ange, un lion et un aigle tenant des livres. Nous intéressent directement la représentation en plein relief d'un abbé debout s'appuyant des deux mains sur un tau, « seule représentation en sculpture d'un abbé dans cette posture »<sup>104</sup>. Elle n'hésite pas à y reconnaître le grand abbé Guillaume de Volpiano, né dans l'île même, puis pris en charge par l'abbé de Cluny saint Mayeul et devenu abbé de Saint-Bénigne de Dijon, puis de Fécamp, mort en 1031. Il s'agirait donc d'un rappel, et l'identification n'est encouragée par aucune inscription. Pour nous rapprocher d'Isarn, nous noterons surtout le mouvement en oblique des joues creusées jusqu'au menton volontaire, et les boucles de cheveux « en crossettes ».

Mais c'est surtout Roberto Salvini, qui a mis en valeur le gisant d'Isarn, dès 1956, dans son grand livre *Villigelmo e le origini della scultura romanica*<sup>105</sup>. Il le situe parmi les œuvres « di alta qualità » du XI<sup>e</sup> siècle. Il rapproche spécialement le Christ du portail de Saint-Emmeran de Ratisbonne et y trouve une preuve de la descente de l'art ottonien vers le Midi, en englobant aussi dans ce courant la statue de sainte Foy à Conques et les ivoires espagnols. Il le date comme Porter de 1048, et lui trouve « un caractère d'austérité et de grandiosité qui dépasse de beaucoup les réalisations du XIII<sup>e</sup> siècle, et auquel on trouverait difficilement des équivalents même dans le XII<sup>e</sup>... figure parfaitement ottonienne, appartenant à une sphère linguistique profondément différente de celle de la sculpture romane ». Et il regrette la méthode de datation française, qu'il fait remonter à de Lasteyrie, avec son « évolutionnisme progressiste abstrait »<sup>106</sup>, c'est-à-dire fondé sur le schéma théorique où « le plus beau » vient forcément « le plus tard ».

On peut penser que la méthode « philologique » italienne, quand elle se fonde uniquement sur des traits stylistiques, est également discutable. Ainsi pour le départ du XI<sup>e</sup> siècle, grâce à une dominante germanique, en parlant pour Isarn d'un reflet du langage de cour ottonien, qu'il oppose au langage populaire préroman<sup>107</sup>. « *Sermo civilis* » et « *sermo rusticus* », on retrouve la

103. Ouvr. cité, supra. n. 24. Voir pour Isarn, p. 71 et pl. 27.

104. Ouvr. cité, p. 71. En fait elle donne aussi l'exemple du tympan de Conques et d'autres sur des ivoires. Voir plus haut, n. 24.

105. pp. 25, 29, 33, 38, 49.

106. *Ibidem*, p. 36 et p. 39, n. 17.

107. *Actes du Congrès international d'histoire de l'art de Budapest en 1969*, t. II, p. 499.



distinction de Fernand Benoît, qui est sûrement valable, mais à condition de ne pas lui donner des orientations géographiques univoques (ne pas oublier l'art de cour byzantin, qui n'a pas ignoré la sculpture sur ivoire mais aussi sur pierre)<sup>107 bis</sup>.

C'est encore l'art de cour et la tradition ottonienne qu'évoque Salvini dans sa belle synthèse de 1969, admirablement illustrée, qui intéresse tout l'art européen. Il date toujours Isarn « vers 1050 », tout comme il n'hésite pas à placer le tympan de Conques « vers 1110 » et celui de Moissac seulement vers 1125<sup>108</sup>. Il insiste sur « la vue parfaitement frontale et la puissance des contours délimités avec acuité, qui annulent le sens de l'espace et la relation entre figure et fond, créant une impression d'abstraction et de volume » avec pour la plaque « une conception bellement imaginée » et pour l'inscription « des lettres extrêmement élégantes ».

Retour aux Américains avec le si fin et si érudit Meyer-Schapiro. Pour le XX<sup>e</sup> congrès international d'histoire de l'art de New York en 1961, il a étudié le bas-relief du Christ bénissant provenant de l'autel de Deusdedit à Rodez (qui doit être des premières années du XI<sup>e</sup> siècle) et les débuts de la sculpture romane dans le Sud de la France<sup>109</sup>. Il parle de la tombe d'Isarn et rapproche les deux pièces pour les lignes gravées sur les épaules et la poitrine et les plis modelés vers les pieds, « structurés dans un schème dense ». Ce « gisant impressionnant est à la fois plus primitif dans la simplicité réductrice des traits et plus avancé vers l'art roman par la force du relief ». Il y voit une reviviscence inspirée par les portraits funéraires antiques<sup>110</sup>, non pas sous l'influence des sarcophages paléochrétiens de Marseille, mais plutôt de dessins de manuscrits ou de reliefs d'autels. « Cet art, avec sa symétrie de lignes, est déjà plus sculptural et plus régulier, davantage sur le chemin de la forme monumentale romane, que le Christ de Rodez, ce qui rend encore plus crédible la date plus ancienne de celui-ci ». Il est curieux que Schapiro n'ait pas proposé une influence byzantine, particulièrement nette pour le Christ de Rodez, dans la sécheresse de ses courbes concentriques.

En 1964, Erwin Panofsky, l'illustre « iconologue » passé de l'Institut

107 bis.- C'est le moment de rappeler qu'en 1044 Pons, évêque de Marseille, donnait un tiers de l'église d'Auriol aux moines grecs (*servis Dei grecis*) qu'il y avait placés avec l'aide d'Isarn. *Cartulaire de Saint-Victor*, n° 61. Mais a-t-on besoin de textes, quand on voit le nombre d'œuvres byzantines passées en Occident dès l'époque ottonienne ?

108. *Medieval sculpture*, ouvr. cit. 1969, fig. 31. Fig. 55. pour l'ambon de San Giulio, qu'il date vers 1115.

109. Sur ce bas-relief, qui doit être du début du XI<sup>e</sup> siècle, voir plus haut n. 92. A. KINGSLEY-PORTER, *Studies in western art*, ouvr. cit. 1964, p. 40. Pour Isarn, p. 62 et pl. XVII-XX.

110. Il pense sans doute aux bustes funéraires romains, véritables « icônes des ancêtres » et qui étaient l'objet d'un culte.

Warburg à Princeton, consacre un livre à la sculpture funéraire, des origines à l'époque baroque, ce qui l'oblige à un traitement cursif. Il ne néglige pas pour autant notre gisant<sup>111</sup>. Etudiant une longue évolution, il rappelle l'interruption de l'âge barbare pour la sculpture propre, mais insiste sur une continuité par les tombes en mosaïque qui se prolongent jusqu'à celle du jeune Guillaume de Flandre vers 1109 et celle de l'abbé Guibert de Maria Laach, vers 1152. Quant à « la demande de portraits funéraires en trois plutôt qu'en deux dimensions, il est compréhensible qu'elle ait reparu avec la résurgence de la grande sculpture aux XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles et son intégration dans l'architecture ». Compréhensible aussi qu'en l'absence d'une tradition continue et de modèles appropriés cette demande n'ait pu être satisfaite qu'en empruntant un autre médium. Il pense donc au bronze, en rappelant la tombe de Rodolphe de Souabe (mort en 1080), « probablement le premier laïc à être honoré d'une effigie sculptée dans une église médiévale ». Dans ces conditions, « il faut mettre à part un cas aussi isolé que la tombe d'Isarn, même si elle rappelle un modèle gallo-romain (celui signalé par J. Adhémar), lui-même très inhabituel ; il fallait "traduire" dans le langage de la sculpture des portraits comme ceux des mosaïques d'Afrique du Nord, ou d'autres peints au-dessus de la tombe ». Ici, son admirable documentation lui permet de rappeler un portrait de Gérard, évêque de Constance, mort en 995. Mais alors, n'a-t-il pas exagéré la difficulté à retrouver le médium sculpté ? N'est-ce pas plutôt une nouvelle mode qu'il fallait lancer, à partir des œuvres simplement dessinées, mais aussi de la tradition de l'orfèvrerie, des ivoires, et des premières statues, Christs en croix ou Vierges à l'enfant<sup>112</sup> ? Panofsky n'est-il pas resté un peu bloqué, lui aussi, par un aspect évolutif trop étroit, puisque consacré seulement aux tombeaux ?

En 1972, l'Anglais Alan Borg, étudiant les chapiteaux des églises romanes de Provence, propose la date de 1040 (celle de la consécration de l'église de Saint-Victor) pour les chapiteaux du porche, inspirés du style corinthien mais encore maladroit. Il ne dit pas un mot de la tombe d'Isarn. Et de même, en 1973, rien de précis dans le livre de W.S. Stoddard sur Saint-Gilles<sup>113</sup>.

En 1974, J.D. Breckenridge, en étudiant les « portraits funéraires

111. *Tomb sculpture*, ouvr. cit. p. 51 et fig. 196.

112. Je m'exuse de renvoyer encore à mes études (et celles des autres !) sur les ivoires espagnols et les Christs ottoniens et romans, depuis celui de Géro à Cologne.

113. A. BORG, *Architectural sculpture in romanesque Provence*, Oxford, 1972, p. 21 et pl. 21. W. STODDARD, *The façade of Saint-Gilles du Gard* Middletown, 1973, p. 211, où l'auteur se contente, à propos du « maître d'Etienne » au cloître de Saint-Trophime d'Arles, de souligner les liens stylistiques avec la tombe de « saint Isarn, mort en 1048 », et aussi l'art de Petrus Brunus à Saint-Gilles, donc un courant proprement provençal « dont la source n'est pas le Languedoc ».

chrétiens en mosaïques » donne des rapprochements très frappants. Ainsi la mosaïque tombale d'Optimus du musée de Tarragone, peut-être du IV<sup>e</sup> siècle, qui le représente bénissant et tenant un *rotulus* sous une sorte d'arcade, avec au-dessus une longue inscription, nous fait songer tout de suite à la plaque de Durand à Moissac. Et le visage aux joues en oblique n'est pas loin de celui d'Isarn. La fréquence des exemples conservés en Afrique du Nord, l'amène à étudier en continuité les tombes médiévales (c'est-à-dire encore celles du fils du comte de Flandre et de l'abbé de Maria Laach) jusqu'aux dalles funéraires simplement gravées de l'époque gothique (Hugues Libergier, architecte de la cathédrale de Reims, mort en 1263). Il en vient à poser en note le problème de la contemporanéité entre les monuments et le décès, mais s'il renvoie à 1129 les abbesses de Quedlimburg, il admet, en se référant à Panofsky, que « le curieux mémorial fait d'un tombeau en baignoire pour Isarn de Marseille a des traits si bizarres qu'il semble bien convenir pour ce qui a été l'étape formative de l'effigie funéraire médiévale ». Le lien vers l'art gallo-romain ayant été trouvé grâce à J. Adhémar, par qui « la dérivation de cette étrange image a été clarifiée »<sup>114</sup>.

En France, il semble que l'opinion de J. Hubert en 1957 ait entraîné une prudence générale (ou bien est-ce la suite d'une tendance d'ensemble en ce sens). Pourtant, en 1963, le regretté archiviste de Marseille André Villard n'hésitait pas à adopter la version « historique » la plus vraisemblable : « En 1047, l'abbaye Saint-Victor élevait un tombeau à l'illustre abbé Isarn »<sup>115</sup>. En 1966, M. Eschapaspe, après avoir donné la chronologie de l'abbatit d'Isarn, se contentait de dater l'œuvre « du XI<sup>e</sup> siècle »<sup>115 bis</sup>.

En 1973, Raymond Oursel, évoquant la « Floraison de la sculpture romane »<sup>116</sup> parle longuement, à côté de la Bourgogne, du Languedoc et du cloître de Moissac, mais il néglige totalement l'œuvre provençale, et aussi, curieusement, les plaques de Marcilhac en Quercy, avec le Christ et des anges sous arcades, très grossiers, mais qui paraissent plutôt le résultat d'une recherche authentiquement archaïque que la copie des plaques du déambulatoire de Saint-Sernin de Toulouse. Nous avons là un autre exemple de ces œuvres « gênantes » dont on ne parle jamais<sup>117</sup>.

Le cas le plus typique est celui de « Provence romane », en 1974, où cette « pierre célèbre » est traitée rapidement, alors que quantité de détails sont

114. *Gesta* (International center of medieval art, New York), vol. XIII-2, 1974, p. 29 et surtout p. 43, n. 72.

115. *Art de Provence*, ouvr. cit. p. 72.

115bis. *Dictionnaire des Eglises de France*, des éditions Robert Laffont, t. II D, p. 101.

116. T. I, *Les grandes découvertes*, ouvr. cité p. 272, pour la figuration de l'abbé Durand.

117. M. VIDAL, *Quercy roman*, 1969, p. 185, adopte ce point de vue, mais ne donne pas de photos.

donnés pour les sarcophages paléochrétiens des cryptes de Saint-Victor. On donne les dates d'Isarn (1020-1047), et on rappelle le réemploi d'un sarcophage dont les vestiges du décor semblent indiquer une œuvre du IV<sup>e</sup> siècle. Mais si on nous parle de « réutilisation à l'époque romane », on se garde de préciser une date. Et si « cette sculpture d'une exceptionnelle qualité... évoque l'art des ateliers du Languedoc autour de Toulouse et Moissac », on semble admettre ainsi que ces derniers auraient pu servir de modèle en Provence, la renaissance de la sculpture ayant eu lieu seulement de l'autre côté du Rhône (ce qui reste à démontrer)<sup>118</sup>.

Pourtant, on a accepté des dates hautes pour la sculpture provençale ornementale, mélangeant les entrelacs et les motifs antiques, comme à la chapelle Saint-Pierre de Montmajour, qu'E. Mognetti situe « au milieu du XI<sup>e</sup> siècle, entre 1030 et 1060 »<sup>118bis</sup>.

En 1981, l'Américain M.F. Hearn<sup>119</sup> n'ignore pas plus les plaques de Marclhac que le gisant d'Isarn, dont il pense qu'« il précède même la tombe de Widukind dans l'implication d'une figure grandeur nature. Le modèle souple dénonce un artiste expert. Les effets évoquent les stucs ». Et il trouve la qualité de l'épigraphie proche de ce qu'on peut obtenir sur le métal (bonne notation sur la fermeté des tracés de part et d'autre). Il date vers 1050, sans plus.

En 1982, Marcel Durliat date la tombe d'Isarn « après 1048 », ce qui laisse de la marge, mais il renvoie la plaque de Rodolphe de Souabe à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, et ne se sent donc pas lié aux dates de décès (1080 dans ce cas)<sup>120</sup>.

Enfin, en 1983, Philippe Ariès, dans une étude sur la mort bien plus ample que celle de Panosky, admet une date « du début du XI<sup>e</sup> siècle » et place le gisant d'Isarn « à l'origine d'un modèle qui deviendra très commun du Moyen Âge à la fin des temps modernes..., sans doute le premier des gisants ». Sa description, très littéraire est en partie erronée. Isarn serait figuré « couché au fond du couvercle renversé d'un sarcophage, là où peut-être il avait été exposé au moment de la dernière attente avant l'inhumation définitive (hypothèse impossible puisque la sculpture a été taillée sur le revers du fond !). Et pourtant, il n'est pas mort. Il ne dort même pas, les yeux grands ouverts vers l'infini. Il tient son bâton pastoral d'une main ferme. Il n'est ni mort ni vif, mais beatus, comme le désigne son épitaphe »<sup>121</sup>.

118. J. M. ROUQUETTE, *Provence romane* t. 1, *La Provence rhodanienne*. La Pierre qui vire, 1974, p. 457 et pl. 146.

118 bis. *Congrès archéologique d'Arles* (1976) p. 191.

119. *Romanesque sculpture*, ouvr. cit. p. 64. et fig 41.

120. *L'art roman*, ouvr. cité, fig. 307 et 308. Dans le texte (p. 42). il rappelle seulement la dévotion d'Isarn pour saint Victor.

121. *Images de l'homme devant la mort*, Paris, 1983, p. 43 et fig. 61.

Cette dernière phrase pourrait nous pousser vers une ultime polémique. Isarn a-t-il les yeux fermés ou ouverts ?<sup>122</sup> Pas de pupilles dessinées, et il semble plutôt dormir, tandis que Durand à Moissac, malgré les martelages qu'il a subis, regarde et bénit. S'il est endormi, Isarn est donc bien, encore plus complètement, un véritable « gisant », comme le fils du comte de Flandre en 1109.

En conclusion générale, nous pouvons souligner encore la difficulté de notre problème. Les œuvres originales sont toujours inclassables. Mais en remontant loin dans le passé, les disparitions sont si nombreuses qu'on a le devoir d'être extrêmement prudent. Surtout quand on affirme qu'il n'y a rien eu, que « c'était impossible ». Le principe d'une chronologie systématique « a priori » est détestable, mais les déductions stylistique deviennent facilement subjectives, individualisées excessivement (et « l'autorité » donnée à l'expert dont l'œil est le meilleur ou le savant dont l'érudition est la plus complète est un procédé que le Moyen Âge n'employait que pour les auteurs inspirés ou Aristote : « *magister dixit* »). Il faut donc s'accrocher fermement aux renseignements historiques, lorsque c'est possible.

Pour l'analyse purement stylistique et le problème « archaïsme ou nouveauté », on pourrait souligner les hésitations d'un grand connaisseur comme Meyer Schapiro pour Moissac<sup>123</sup>. Il déclare vouloir employer le terme d'« archaïque » pour désigner un caractère formel des arts primitifs (à leur début), mais en fait il retient les traits de simplicité et de schématisation<sup>124</sup>. D'autre part, il note sur plusieurs points les traces d'un art antérieur, plus évolué, avec l'existence d'un modèle « non archaïque »<sup>125</sup>. Il ne parle pas de dégénérescence des formes, mais note à la fois une « tendance au réalisme »<sup>126</sup> et les effets de stylisation. Ne s'agirait-il pas de la prédominance du dessin, la superposition de plans très aplatis permettant de rendre le relief<sup>127</sup> ? On assisterait à un mouvement partant de la ligne vers le volume, du schématisme vers le réalisme, par la recherche du relief, mais en conservant des schémas graphiques (les plis en pince de crabe, les crossettes)<sup>128</sup>. L'abbé Durand est représenté « comme à la règle et au compas »<sup>129</sup>.

122. « Les yeux fermés enfoncés sous la barre descendante et sévère de l'arcade sourcilière », dit le catalogue de l'exposition Saint-Victor de 1973, qui donne une bonne photo de la tête. Les autres auteurs se taisent, sans doute faute d'avoir pu regarder d'assez près, et il faut reconnaître qu'on peut douter.

123. *La sculpture à Moissac*, ouvr. cité.

124. « Des figures pensées plus schématiquement qu'au XII<sup>e</sup> siècle », p. 10.

125. Pour le saint Philippe, p. 10.

126. pp. 13.

127. Pour les plaques des piédroits, les figures des chapiteaux étant au contraire très bombées, en « ronde bosse ».

128. Il parle de « motif de contour pentagonal » (p. 9).

129. p. 16. On comprend que Meyer SCHAPIRO se soit intéressé aussi à Cézanne et aux artistes autour de 1900 qui ont essayé de trouver une nouvelle schématisation ou « stylisation ».

Au départ, des schémas appris. L'école formaliste d'histoire de l'art rejoignait ainsi les historiens pour une recherche chronologique des étapes antérieures, et donc des « influences ». Les sociologues de l'art s'en sont gaussés, mais ils n'ont pu apporter, finalement, que des bavardages idéologiques ou structuralistes. Les vrais problèmes, pour l'artiste, ne se placent-ils pas d'abord au niveau technique : comment rendre une figure par un contour, comment parvenir à l'évocation des volumes et de l'espace ? Problème posé dès le premier départ de la « Renaissance » romane, avec une nouvelle orientation vers le figuratif à partir du décoratif.

Pour en revenir à l'histoire, on pourrait soutenir, avec encore d'autres exemples, qu'il y a eu un désir particulier, en liaison avec la réforme grégorienne, de mettre en valeur les fondateurs et les refondateurs, spécialement dans les monastères. Pensons à « *Sanctus Durannus* » à Moissac. Et c'est une des motivations pour un nouveau développement de l'art figuratif. Dans le cas d'Isarn, le caractère de l'inscription (contenu et graphisme) m'oblige personnellement à soutenir que l'œuvre a été réalisée tout de suite après la mort du grand abbé et selon la tradition éternelle des mausolées pour les héros et les saints. Reste admirable qu'un sculpteur encore non spécialisé ait pu réaliser une effigie aussi parfaite. Miracle des grands créateurs et des éclosions, liées à leur milieu et à leur temps, mais en partant d'un héritage formel antérieur. Peut-il y avoir une littérature sans langage ?

Jacques BOUSQUET