Le sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher) : étude monographique

Anne Flammin, Philippe Blanc

▶ **To cite this version:**

Anne Flammin, Philippe Blanc. Le sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher) : étude monographique. Les sarcophages de l'Antiquité tardive et du haut Moyen Age : fabrication, utilisation, diffusion, Actes du XXXe colloque de l'Afam, Aquitania„ 2009, Bordeaux, France. p. 259-279. halshs-01283627

HAL Id: halshs-01283627
https://shs.hal.science/halshs-01283627

Submitted on 19 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

De la taille au décor

Le sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher) : étude monographique

Anne Flammin

avec la collaboration de Philippe Blanc

Aucune étude monographique n'a encore été consacrée au sarcophage de Charenton-du-Cher conservé au musée du Berry à Bourges (fig. 1 et 2). Il s'agit pourtant d'une pièce exceptionnelle tant par la qualité de sa sculpture que par son iconographie. Il occupe une place particulière dans la production funéraire mérovingienne pour au moins deux raisons : la première tient au choix de scènes figurées à une époque où l'ornementation des sarcophages puise davantage dans un répertoire aniconique et symbolique ; la seconde réside dans la technique d'exécution du décor exclusivement gravé au trait alors que, dans leur grande majorité, les sarcophages reçoivent une ornementation en bas-relief. Il n'est toutefois pas complètement isolé car D. Fossard puis É. Chatel l'ont rattaché à un groupe de sarcophages caractérisé par l'emploi du marbre et d'un décor gravé, dont seuls quatre autres exemplaires sont aujourd'hui conservés[1]. Les résultats de l'analyse pétrographique du marbre de Charenton, menée par P. Blanc, viendront compléter ceux obtenus par C. Sapin sur les marbres de trois de ces sarcophages, tout en apportant des données nouvelles intéressant l'étude du groupe[2]. Après avoir présenté le contexte de sa découverte et les interrogations que ce sarcophage soulève, nous rappellerons, dans un premier temps, les travaux menés par nos prédécesseurs sur ce même sarcophage, puis, dans un second temps, les résultats sur l'origine du marbre (présentée en annexe 1) et enfin, les questions d'ordre morphologique. L'étude iconographique permettra ensuite d'expliquer le choix des scènes figurées et leur signification symbolique. Le langage de la sculpture et la technique de taille seront analysés dans la partie stylistique et les questions liées à la datation de ce sarcophage (et de son groupe) viendront clore cette étude.

Contexte de découverte et état de la question

Ce sarcophage a été découvert dans le village de Charenton-du-Cher, à 40 kilomètres au sud de Bourges. A. Leday suppose en ce lieu l'existence d'un *vicus* en raison de la toponymie[3]. Dans le bourg, une occupation antique a précédé l'installation d'une nécropole mérovingienne[4] et d'un monastère d'origine colombanienne attribué à un certain Théodulfe qui remonterait à l'abbatiat de saint Eustase, abbé de Luxeuil de 613 à 625[5]. Aujourd'hui, aucun vestige du monastère du haut Moyen Âge ne subsiste. En ce lieu s'est élevée ensuite une abbaye bénédictine féminine dédiée à Notre-Dame. En 1792, l'abbatiale de Charenton a été vendue comme

1- Fossard 1953, 118, Chatel 1981a, 65.
2- Sapin 1987, 562-565.
3- Leday 1980, 220.
4- Provost *et al.* 1992, 156.
5- Favière 1955, 43.

bien national et ensuite en grande partie démolie. À la fin du XVIIe s., Dom Estiennot écrit que le sarcophage se trouvait à la porte de l'église abbatiale de Notre-Dame à Charenton-du-Cher[6]. La cuve fut acquise en 1879 par la Société des Antiquaires du Centre alors qu'elle servait d'abreuvoir et transportée au musée lapidaire de Bourges[7]. Trois années plus tard, comme le rapporte A. Buhot de Kersers, les fouilles menées par M. Chamfort au chevet de l'église auraient permis la découverte d'un fragment important du couvercle, aujourd'hui associé à la cuve, et acquis en 1890 par cette même société savante[8]. Curieusement, il est mentionné dans ce même rapport la mise au jour, quelques années plus tôt (1860), de la partie manquante de ce couvercle remployée dans la construction d'un mur de clôture du couvent des Sœurs de la Charité à Charenton et qui n'a jamais été retrouvé[9]. Le couvercle et la cuve furent cédés en 1950 à la ville de Bourges et exposés au musée du Berry.

De multiples publications, même très anciennes, mentionnent donc ce sarcophage[10]. Dom Estiennot rapporte qu'il passait pour avoir contenu les restes de saint Chalan, un disciple de saint Colomban[11]. Mais J. Favière, dans un article sur les sarcophages antiques du Cher en 1955, fait justement remarquer que si ce sarcophage a fort bien pu servir à la sépulture d'un bienfaiteur de l'abbaye, rien ne prouve qu'il ait été celui de saint Chalan, dont l'existence même est douteuse. Il cite P. Cravayat qui écrit : "à part la tradition, rien n'autorise à voir dans saint Chalan un personnage historique. [...] On ne peut donc utiliser la date présumée de sa mort pour dater le sarcophage, date que l'abbé Roche, suivi de Jean Hubert, situait vers 660"[12]. Pour D. Fossard et É. Chatel, nous l'avons dit, ce tombeau se rattache à la série des sarcophages en marbre à décor gravé[13]. Il est inventorié dans le corpus allemand des sarcophages paléochrétiens dirigé et publié par B. Christern-Briesenick en 2003[14]. Il est aussi abondamment cité dans des articles et des ouvrages plus généraux où l'étroite relation des scènes de la cuve (Daniel dans la fosse aux lions et les griffons affrontés autour d'un vase) avec celles du répertoire iconographique paléochrétien est soulignée ainsi que leurs analogies avec celles des plaques-boucles de l'aire burgonde[15]. Les différentes datations proposées par ces auteurs oscillent entre le Ve et le VIIe s.[16].

Matériau et morphologie du sarcophage

Le sarcophage de Charenton a été taillé dans un marbre blanc. L'analyse pétrographique menée par P. Blanc à partir des deux échantillons prélevés sur le couvercle et la cuve a montré qu'il s'agissait dans les deux cas d'un marbre extrait du massif de Carrare (cf. rapport en annexe 1)[17]. La cuve, conservée dans son entier, mesure 2 m 15 de long dans sa partie supérieure (et 2 cm de moins dans sa partie basse) pour une largeur de 78 à 81 cm (à une extrémité et à l'autre) et une hauteur de 61 cm. Les parois font 10 à 11 cm d'épaisseur. Le trou percé à la base de l'un des panneaux d'extrémité et les deux saignées sur les parois de la cuve sont probablement liés au remploi du sarcophage en abreuvoir (fig. 7 et 8). De plan rectangulaire, la cuve comporte à l'intérieur des sillons laissés par un pic (fig. 8). Seuls les deux tiers du couvercle, qui mesure 118 cm et 150 cm de long pour une largeur

6- Favière 1955, 42, note 4. Il donne la référence à l'ouvrage suivant : *Antiquités bénédictines*, BnF, ms. lat. 12743. Traduction par Deshoulières : AD Cher, 2 F 511 (*folios* 3-4 en particulier).
7- Buhot de Kersers 1879, LXXXI.
8- Buhot de Kersers 1884, IX-XII, 25 n°166. Ses fouilles ont été menées en 1882.
9- Seule la redécouverte de ce fragment manquant pourrait permettre de vérifier s'il appartenait réellement au même couvercle.
10- Martène & Durand 1717, I, 39, Le Blant 1886, 57.
11- Favière 1955, 42, note 4.
12- Favière 1955, 43, note 1 et 2 où il cite les sources.
13- Fossard 1953, 118, Chatel 1981a, 61-65.
14- Christern-Briesenick *et al.* 2003, 196.
15- Salin 1952-1959, II, 147, Deonna 1949, 124, Fossard 1953, 118, Skubiszewski 1995, 68, Flammin 1999, II, 86-106, Préville & Caillet 2003, 64-65.
16- Le Blant 1886, 56, Deonna 1949, 124, Fossard 1953, 118, Salin 1952-1959, II, 147, Chatel 1981a, 65, Caillet & Joubert 1995, 64, 66, Christern-Briesenick *et al.* 2003, 196.
17- Nous tenons ici à exprimer nos remerciements au Conservateur en chef des musées de Bourges B. de Chancel-Bardelot et son collaborateur P. Auger pour leur soutien et l'aide apportée à notre étude en procédant à l'enlèvement des fragments de marbre pour analyse. Nous sommes également très reconnaissants aux géologues A. et P. Blanc (rattachés à l'Université Pierre et Marie Curie – Paris VI) qui ont bien voulu mener l'analyse pétrographique indispensable à l'étude de ce sarcophage.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

Fig. 1. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Bourges, musée du Berry. Cliché musée du Berry.

de 80 cm et une hauteur de 35 cm, nous sont parvenus. Il présente, à l'extrémité de l'une des pentes, une profonde cavité rectangulaire qui reste inexpliquée. À son sommet, et sur toute la longueur se trouve une bande plate (12 cm de large) d'où partent deux faces inclinées rejoignant à la base un pan droit (épais de 8 à 9,5 cm) qui repose sur la cuve. Le panneau d'extrémité vertical, est biseauté au sommet afin de rejoindre la bande centrale. Le couvercle a une face interne concave et des bords plats pour reposer sur la cuve.

Ce sarcophage n'affecte pas le plan trapézoïdal de la majorité des cuves et couvercles mérovingiens, il est rectangulaire comme les tombeaux paléochrétiens. Il rappelle, par la morphologie du couvercle (avec une bande plane au sommet) et le compartimentage du décor dans des panneaux distincts, les sarcophages dits du Sud-Ouest de la Gaule datés entre la fin du IVe et la fin du siècle suivant[18]. Ces derniers ont néanmoins des cuves aux pans légèrement évasés vers le haut et les deux extrémités des couvercles sont à pans coupés et non verticales comme à Charenton.

Description du décor

Sur l'une des grandes parois longitudinales de la cuve, deux griffons sont affrontés des deux côtés d'un vase à godrons au centre duquel s'élève une colonne coiffée d'un chapiteau d'où jaillissent deux jets d'eau symétriques (fig. 1). Ces deux griffons ont des têtes de rapace crêté avec une corne pointue. Du sol, s'élèvent deux arbres qui voient leurs branches supérieures se développer avec luxuriance au contact des sexes des deux quadrupèdes. Un oiseau, vu de profil vient en picorer une feuille. Sur la paroi opposée, Daniel se tient debout tel un orant, les

18- Cazes 2006, 101.

Éléments soumis au droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

bras levés en signe de prière entre deux lions soumis, à la croupe surélevée et à la gueule ouverte laissant entrevoir leur langue (fig. 2). Le corps du prophète est peu réaliste et mal proportionné (fig. 9). Il est vêtu d'un habit au col montant parcouru de plis, resserré aux hanches par une ceinture et s'évasant jusqu'au-dessus des genoux. Dans les panneaux d'extrémité de la cuve se trouvent deux compositions circulaires : un quatre-feuilles, inscrit dans un premier anneau plat, est encerclé de demi-cercles contigus sur le premier, sur l'autre, seul le motif central change et consiste en quatre demi-cercles (fig. 5-6). Au centre du panneau d'extrémité conservé du couvercle, deux oiseaux affrontés autour d'un vase reposent sur un arc de cercle (fig. 5). Sur les faces inclinées du couvercle, le décor s'inscrit dans des panneaux distincts : deux d'un côté et quatre de l'autre. Sur la première face, une pelte précède un chrisme avec l'*alpha* et l'*oméga* inscrit dans une couronne végétale et accosté par deux paons dont un seul est conservé (fig. 3). Derrière les plumes caudales, pousse un arbre. Sur la face opposée, le premier panneau est à nouveau occupé par une pelte et le second, par un motif circulaire avec, entre deux anneaux, une couronne de petits triangles contigus (fig. 4). Dans le panneau suivant, des grappes de raisins sont greffées à un grand tronc torsadé. Le compartiment central est incomplet et comprend un anneau au centre duquel s'inscrit un chrisme composé des lettres X et P avec les signes apocalyptiques.

Étude iconographique

La cuve

Les griffons affrontés autour d'un vase (fig. 1)

Le sarcophage de Charenton témoigne de la survivance de thèmes très anciens à travers la présence du griffon. Cet animal, qui appartient en effet à un répertoire ancestral, serait né en Égypte vers 3000 a.C. et en Élam à la fin du 4e millénaire, dans deux aires différentes et n'aurait cessé ensuite d'être représenté[19]. Dans le monde grec, le griffon, traité en relief dans la pierre, décore surtout des monuments funéraires. Il assume les fonctions symboliques de gardien et devient l'image archétype de la force et de la vigilance[20]. Dans l'art romain, il connaîtra aussi une très grande vogue dans le relief de pierre à caractère funéraire. Il est le gardien du temple ou de l'autel d'Apollon et du monde des morts[21]. Le groupement de deux griffons encadrant un élément central était déjà figuré dans l'art du premier millénaire avant notre ère. On retrouve cette composition antithétique dans l'art funéraire romain : le sarcophage de *Flavius Memorius* (daté du IIe siècle et remployé au IVe s.), aujourd'hui conservé au musée d'archéologie méditerranéenne de Marseille, offre par exemple une composition similaire[22]. Ce sont alors les protecteurs des tombeaux repoussant le mal. Comme beaucoup d'autres motifs païens, le griffon sera repris dans l'art chrétien pour figurer sur un grand nombre de supports. Le type de griffon choisi ici est celui à tête aquiline évoqué par Isidore de Séville[23]. Les griffons de Charenton sont les seuls exemples connus sur un sarcophage d'époque mérovingienne. Durant cette période, l'essentiel des figurations de ces animaux affrontés autour d'un vase se trouve en effet sur des objets de parure vestimentaire : les plaques-boucles. Celles qui sont ornées de ce motif ont essentiellement été découvertes dans l'Est de la France, c'est-à-dire dans le nord de l'ancien royaume burgonde comme l'a montré R. Poulain dans sa thèse[24]. Les griffons peuvent alors

19- A.-M. Bisi a conduit une étude sur l'origine et la date d'apparition du griffon : Bisi 1965, 21-68. Pour la période allant de l'archaïsme à l'époque impériale on consultera les travaux de Chr. Delplace et sur le griffon médiéval l'ouvrage plus ancien d'Ingebord Wegner et l'article que M. Di Fronzo lui a consacré dans l'*Enciclopedia dell'arte Médievale* : Fronzo 1996, 91-97, Delplace 1980, Wegner 1928.
20- Fronzo 1996, 91.
21- Delplace 1980, 355.
22- Guyon & Heijmans 2001, 205.
23- Delplace 1980, 429. Isidore de Séville, *Origines*, XII, 2, 17.
24- Poulain 2004, I, 319.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

être affrontés de part et d'autre d'un orant, d'une figure dégénérée, d'un canthare ou d'une croix. R. Poulain a recensé environ une quinzaine de plaques-boucles avec des griffons placés verticalement et assis sur leur arrière-train autour d'un vase en Suisse (à Attalens, Lussy ou Riaz) ou en Haute-Savoie (à la Balme) qui appartiendrait plutôt au VIe s. (fig. 12)[25]. Sur ces objets, la figuration du griffon revêt un caractère apotropaïque. L'animal possède "une vertu de protection [et] un sens tutélaire analogue à celui que possédera la Gorgone" selon J. Boube[26]. De plus, cette explication correspond parfaitement à la destination que leur conféraient les "Barbares" et avant eux les Grecs et les Romains. À cette époque, "l'homme croyait appartenir entièrement à l'univers de la nature régie par les forces provenant de l'au-delà" selon P. Skubiszewski. Les motifs représentés sur ces objets étaient destinés à attirer les forces favorables et repousser les pouvoirs maléfiques[27]. Ils pouvaient même acquérir une valeur talismanique grâce aux reliques qu'ils renfermaient. Sur ces objets comme sur notre sarcophage, les griffons sont les gardiens du canthare d'où jaillit la Source de Vie, symbole de la Vie éternelle et de la Résurrection. Ils en sont aussi les garants. Si la scène des griffons du sarcophage de Charenton est proche de celles des plaques-boucles mérovingiennes, elle est néanmoins enrichie de détails supplémentaires, comme l'arbre où est perché un oiseau ou encore de la fontaine jaillissant d'une colonne dans le canthare. La petite taille des plaques-boucles et la place limitée réservée au décor peut aussi expliquer que seuls les éléments essentiels à la compréhension de la scène aient été figurés. En revanche, la grande surface de la cuve du sarcophage offre la possibilité d'ajouter d'autres motifs en renouvelant ainsi une scène depuis longtemps hiératisée dans l'art. L'arbre né de leur semence pourrait renvoyer à l'Arbre de Vie, planté par Dieu au milieu de l'Eden (Gn 2,9) et considéré par les auteurs de la Bible comme le symbole de la Vie éternelle (Gn 3, 22-24 ; Ap 2,7 ; 22, 2 ; 22,14 et 22,19). Dans la littérature patristique, le thème de l'Arbre de Vie s'inscrit dans l'histoire du Salut[28]. Il annonce en effet la croix, car c'est par le bois de la croix que le Christ restitua à l'homme la Vie éternelle. Il s'agit "d'un des thèmes majeurs de la pensée allégorique chrétienne"[29]. L'arbre rassasie les âmes chrétiennes symbolisées par les oiseaux sur ce sarcophage. En picorant les feuilles, ils renvoient à l'image du fidèle qui mange les fruits de l'Arbre de Vie, ceux de la Vie éternelle rendue à l'humanité grâce au sacrifice du Christ.

Daniel dans la fosse aux lions (fig. 2)

Sur la face opposée de la cuve se trouve la scène de Daniel dans la fosse aux lions. Daniel fut jeté à deux reprises dans la fosse aux lions et épargné grâce à l'intervention divine. Une fois sous Darius, un ange a fermé la gueule des lions (Dan 6, 11-25), et l'autre sous Cyrus où il est secouru par Habacuc (Dan 14, 22-41). Ce thème a connu une grande vogue dès les premiers siècles du christianisme. Vainqueur des lions, Daniel a, comme le Christ, triomphé de la mort et symbolise donc la Résurrection. Il personnifie le chrétien livré au mal mais délivré par la puissance divine, celui dont l'âme a triomphé de la mort et qui jouit de la Vie éternelle. Il est un des prophètes qui annoncent la venue du Christ. L'image de Daniel parmi les lions inaugurera la peinture des catacombes et la symbolique

Fig. 2. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Bourges, musée du Berry. Cliché musée du Berry.

25- Poulain 2004, I, 158, 183, fiches 46 à 60.
26- Boube 1956, 175. Il note que "ce pouvoir protecteur est évoqué dans un texte de Raban Maur cité par H. Kühn où il fait mention de griffons, gardiens jaloux des trésors d'or et de pierres précieuses du pays des Scythes".
27- Skubiszewski 1995, 84.
28- Flemming 1963, 29.
29- Skubiszewski 1992, 57.

chrétienne. Dans les catacombes de Domitille à Rome (à partir du IIIe s.), il est représenté debout, les bras levés dans l'attitude de la prière, vêtu d'une tunique à l'exomide, ceinturée à la taille. Il est monté sur un tertre ou une sorte de haut tabouret et semble attendre l'assaut des deux lions passant, vus de profil. Ce type ainsi créé se perpétuera ensuite sans grande modification dans ses lignes essentielles. Dans l'art funéraire, ce thème vétéro-testamentaire s'explique, selon J.-P. Caillet, "par référence aux prières en usage dès les premiers siècles de notre ère, et invoquant divers exemples bibliques d'aide divine dans l'espoir d'une intervention aussi efficace en faveur du défunt"[30]. L'image de Daniel entre les lions, comme beaucoup d'autres images du Salut, orne fréquemment les sarcophages tardo-antiques et notamment les panneaux d'extrémité. À partir du VIe s., elle sera l'une des rares compositions figurées à ne pas totalement disparaître du répertoire iconographique[31]. Celle du sarcophage de Charenton est l'unique exemple connu dans le domaine funéraire mérovingien mais elle est attestée à la même époque sur les plaques-boucles découvertes dans la même zone géographique que celles ornées de griffons affrontés, c'est-à-dire dans le nord de l'ancien royaume burgonde[32]. Sur ces petits objets, il est intéressant de noter que la position des lions (croupes relevées et langues tirées) est la même que sur notre sarcophage alors qu'elle diffère de celle figurant sur les tombeaux de tradition romaine où les lions sont verticaux, parfois assis, la tête à côté des pieds de Daniel. Sur la plaque-boucle de Daillens (canton de Vaud en Suisse) par exemple, les lions ont la croupe relevée et ils semblent vouloir lécher les pieds du prophète (fig. 13). Ce dernier acte est d'ailleurs confirmé sur cet objet par l'inscription : "*Daniel, duo leones eeoeuus lengebant*"[33]. Ce détail est intéressant car il montre que le thème iconographique initial a été ici enrichi et renouvelé. Les textes relatifs à Daniel ne parlent pas en effet de ce miracle supplémentaire, mais on le retrouve dans plusieurs passions des martyrs comme celle de sainte Thècle où nous lisons : "*Leaana mittens linguam lingebat pedes Theclae*"[34]. Un passage de saint Ambroise relatif à cette sainte le nomme aussi : "*Cernere erat lingentem pedem bestiam*"[35]. Paulin de Nole écrit également que : "les lions étaient couchés aux pieds du prophète de part et d'autre et caressaient les pieds de l'orant d'une langue débonnaire"[36]. Par cet acte, la soumission au saint est accentuée. Certains ont voulu voir dans la position des lions, croupes surélevées sur les plaques-boucles, une nécessité liée au manque d'espace réservé à la scène, du fait de la petite taille de ces objets[37]. Leur position plus verticale permettrait un gain de place. Mais il faut objecter que si cette position est la plus répandue, il existe d'autres représentations de cette scène sur des plaques-boucles où les lions sont simplement sur leurs quatre pattes avec la tête sous les bras de Daniel, par exemple sur celle de Preignan (Gers) conservée au musée des Antiquités Nationales (fig. 14)[38]. W. Deonna propose de voir dans cette attitude un emprunt aux prototypes orientaux anciens comme les lions renversés par les pattes arrière, tête en bas que tient Gilgamesh[39]. Enfin sur d'autres représentations antithétiques du même type, comme celle saint Ménas, figurant sur les ampoules de terre cuite ramenées d'Égypte par les pèlerins, les animaux qui l'encadrent (probablement des chameaux) adoptent parfois une position inclinée en direction de ses pieds[40]. Difficile de retenir cette influence copte chers à certains auteurs tant les jalons intermédiaires manquent comme le fait justement remarquer R. Poulain[41]. On peut néanmoins se demander si l'usage de cette posture sur le sarcophage de Charenton, où à la différence des plaques-boucles, la place ne manque pas, n'est pas une imitation servile d'une scène d'une plaque-boucle, à moins qu'elles ne soient toutes

30- Caillet 1993, 132, Caillet & Loose 1990, 53.
31- Préville & Caillet 2003, 65.
32- Elle pourrait néanmoins figurer sur le panneau d'extrémité d'un sarcophage en plâtre mérovingien du cimetière Saint-Vincent de Paris (au musée Carnavalet) mais la scène très schématique reste peu lisible et il n'est pas certain qu'il s'agisse de la scène de Daniel dans la fosse aux lions. Perin *et al* 1985, 331, n°252. Sur ces plaques-boucles : Poulain 2004, I, 192-196.
33- Deonna 1949, 122-139 et 348-369, Grosset 1953, 150-155, Poulain 2004, 581-582, n°69.
34- Un passage de saint Ambroise relatif à cette sainte le nomme aussi : "*Cernere erat lingentem pedem bestiam*". Leclercq 1920, 224, Deonna 1949, 366.
35- Leclercq 1920, 224.
36- Dulaey 2001, 166, Poulain 2004, I, 327.
37- Salin 1952-1959, IV, 216.
38- Poulain 2003, fig. 5.
39- Deonna 1949, 369.
40- Salin 1952-1959, IV, 310-312.
41- Poulain 2004, I, 192.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

deux simplement issues d'un même modèle. Il est vrai également, comme l'a fait remarquer D. Fossard, que Daniel, figuré comme un homme de taille réduite aux proportions mal respectées sur la cuve de Charenton, est très éloigné de la vision athlétique du saint des sarcophages tardo-antiques ou de l'école d'Aquitaine (sarcophage du mas-Saint-Antonin en Ariège par exemple conservé au musée du Louvre) et rappelle l'aspect plus "grossier" de l'iconographie des plaques-boucles mérovingiennes[42]. Le choix de faire figurer sur les plaques-boucles la scène de Daniel dans la fosse aux lions s'explique, comme pour la scène des griffons, par le caractère protecteur de cette représentation. Pour orner ces objets destinés à exprimer la croyance de leur propriétaire et à le protéger du mal, on a cherché dans la religion chrétienne une série de formules magiques. Or d'une façon générale, l'image de Daniel entre les lions est protectrice, puisqu'elle symbolise la victoire sur la mort et l'idée de Résurrection. Sur certaines plaques-boucles, des inscriptions confirment ce sens talismanique. "*Utere felix*" figure en effet sur celle de Lavigny (canton de Vaud en Suisse)[43].

Les petits côtés de la cuve offrent de simples compositions circulaires, comme sur le couvercle, proches du répertoire aniconique et symbolique mérovingien (fig. 5-6). Ce type d'ornements rappelle également ceux placés aux extrémités des cuves des sarcophages mérovingiens en plâtre de Paris et d'Île-de-France.

Éléments sous droit d'auteur © Ausonius janvier 2015

Le couvercle

Le décor du couvercle se distingue de celui de la cuve par son cloisonnement en panneaux. Sur la première face incomplète, deux paons devaient à l'origine s'affronter de part et d'autre d'un chrisme (fig. 3). La beauté de cet oiseau en a fait un élément décoratif de premier ordre, comme l'illustrent les nombreuses représentations à Pompéi et dans l'art romain en général. Il reste étroitement lié aux conceptions de l'au-delà. Sur les monuments funéraires, il évoque l'immortalité céleste assurée au défunt. La fortune du motif du paon dans l'art paléochrétien résulte, selon J.-P. Caillet, de son "adaptation des plus faciles au concept de la Résurrection : Pline l'Ancien avait déjà attiré l'attention sur la chute de la somptueuse parure de l'oiseau à l'entrée de l'hiver et sur sa réapparition au printemps"[44]. Sur les épitaphes ou autres supports d'origine chrétienne, il renvoie à l'Éternité. Les deux paons de ce sarcophage, sous lesquels s'élève probablement un Arbre de Vie, apparaissent ici comme les garants de l'Éternité et de la Résurrection assurées par le Christ (symbolisé par le chrisme) au centre de la scène. Cette composition symbolique évoque toute l'espérance du défunt en la Vie éternelle. Une iconographie comparable se développe sur les sarcophages ravennates au Ve s. Sur la cuve (plutôt que sur le couvercle comme dans notre exemple) du sarcophage de l'archevêque Théodore, daté du dernier quart du Ve s. et conservé dans l'église Saint-Apollinaire-in-Classe de Ravenne, deux paons encadrent un chrisme avec les lettres apocalyptiques (fig. 15)[45]. Au-dessus des oiseaux, se développe un élément végétal composé ici de deux rameaux de vigne, que des colombes picorent. Sur la cuve d'Isaac à l'église Saint-Vital, deux paons encadrent aussi un chrisme avec deux palmiers derrière eux (fig. 16). Sur l'un des petits côtés de cette cuve figure également la scène de Daniel dans la fosse aux lions[46]. D'autres exemples, comme les sarcophages d'Esuperanzio et Massimiano à la cathédrale de Ravenne, de saint Rinaldo (fig. 17) et "des douze apôtres" à la basilique Saint-Apollinaire-in-Classe (fig. 18), présentent les deux mêmes volatiles entourant le chrisme et associés à un arbre ou une branche[47]. La pelte sculptée à l'extrémité du couvercle est un motif peu courant dans l'art chrétien. Elle était à l'origine un petit bouclier léger en forme de croissant de lune (fig. 4), l'arme de défense des amazones qui devint un accessoire de comédie[48]. Sa première apparition connue dans un contexte chrétien semble être sur l'épitaphe trouvée dans les catacombes de Calliste à Rome. Le nom de la défunte, *Urbica*, est gravé juste au-dessus de la pelte ; de chaque

---

42- Fossard 1953, 117-126.
43- Poulain 2004, II, n°73, 594-595.
44- Caillet & Loose 1990, 42.
45- Valenti Zucchini & Bucci 1968, 43-44, fig. 24 a.
46- Valenti Zucchini & Bucci 1968, 32-33, fig. 13 d, et c. Ce sarcophage est daté de la première moitié du Ve s.
47- Valenti Zucchini & Bucci 1968, 33-34, fig. 14 d ; 34-35, fig. 15 d ; 35-36, fig. 16 d. Les deux premiers sont datés de la première moitié du Ve s., et le dernier du milieu du Ve s.
48- Leclercq 1939, 178.

Fig. 3. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Cuve et couvercle, face longitudinale. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Fig. 4. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Couvercle, face longitudinale. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

côté l'on trouve une ancre, un olivier et une colombe[49]. Sur la cuve du sarcophage dit de saint Francovée à Autun (appartenant au même groupe que celui de Charenton), deux peltes placées dans des compartiments aux extrémités de la cuve encadrent un grand cartouche (fig. 21). Une autre pelte était peut-être à l'origine placée à l'autre extrémité du couvercle de Charenton, cernant ainsi les compartiments centraux. Un chrisme, latinisé cette fois, occupe à nouveau la position centrale sur la face opposée du couvercle. Il est inscrit dans un anneau accompagné des lettres apocalyptiques. Juste à côté, le thème de la vigne est figuré par l'arbre d'où s'échappent des grappes de raisins. Dans l'art romain, la vigne signifie le renouveau, c'est-à-dire l'immortalité et prend donc tout son sens dans l'art funéraire. La vigne devient, dès les premiers temps chrétiens, l'emblème le plus manifeste

49- Kirsch 1907, 2020, fig. 576.

du Christ[50]. Dans le domaine de l'art funéraire, les sarcophages paléochrétiens ou ceux du Sud-Ouest de la Gaule offrent très souvent des représentations de ce thème.

Sur le seul panneau d'extrémité du couvercle, une autre composition vient à nouveau affirmer les espoirs dans l'au-delà déjà signifiés sur ce couvercle par les paons à travers la figuration de deux oiseaux affrontés autour d'un vase (fig. 5). Cette image, peuplant déjà à profusion les mosaïques romaines, a été adoptée par l'art chrétien qui lui a assigné un sens eucharistique. Nombre de représentations à l'époque paléochrétienne montrent deux oiseaux affrontés se désaltérant dans un calice, symbolisant ainsi l'idée du rafraîchissement dont jouissent les âmes au ciel. Ces deux oiseaux sont probablement des colombes rappelant le dogme essentiel de l'Eucharistie. Elles sont les images des fidèles qui, en puisant au calice de vie (*calix vitae*), s'assurent la Vie éternelle. Il s'agit d'une composition iconographique très courante dans le domaine funéraire des premiers temps chrétiens jusqu'au haut Moyen Âge, notamment dans les épitaphes.

Fig. 5. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Panneaux d'extrémité du couvercle et de la cuve. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Fig. 6. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Panneau d'extrémité de la cuve. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

50- Dans l'Évangile de Jean on lit en effet : "Je suis la vraie vigne et mon Père est le vigneron… " (Jn 15,1). Mais c'est surtout avec les dernières paroles de Jésus à ses disciples, lors de la Cène, que le vin, la vigne, prennent leur véritable sens symbolique pour les Chrétiens (Évangiles de Matthieu (26, 27-29), Marc (14, 23-25), et Luc (22, 17-18, 20). Ces mots fondateurs de la religion chrétienne, transmis par les évangélistes, instituent le sacrement de l'Eucharistie. La vigne en devient le symbole. Le vin de la vigne rappelle le sacrifice du Christ.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania - 2015

Fig. 7. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Vue intérieure du couvercle et de la cuve. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

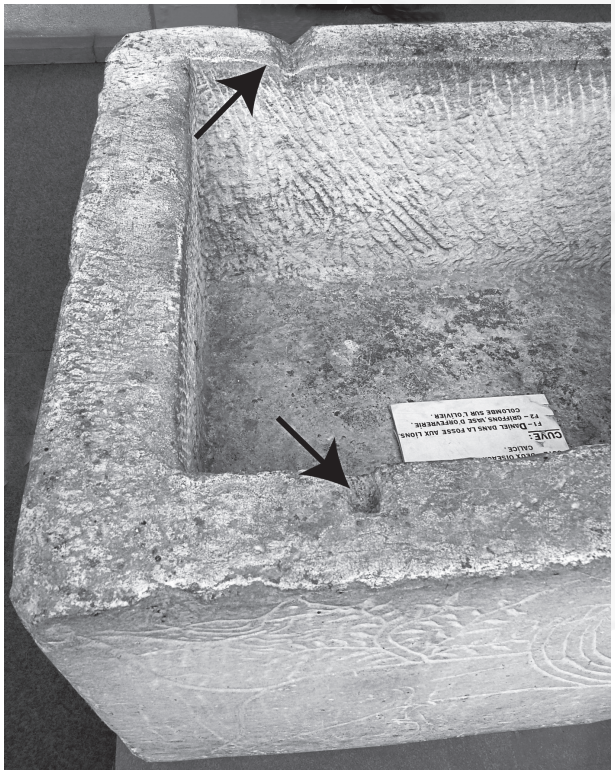


Fig. 8. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Saignées sur la cuve. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Fig. 9. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Cuve, figure de Daniel. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

Étude stylistique (langage sculpté)

Alors que les sarcophages mérovingiens ont, pour la plupart, un décor exécuté en bas-relief et souvent en semi-méplat, celui de Charenton se distingue par l'emploi d'un décor gravé au trait ou très légèrement évidé sur une surface lissée. Ce trait en biseau, probablement obtenu à l'aide d'un petit ciseau plat, semble plus sûr sur la cuve (dessin des griffons fig. 10) que sur le couvercle où le sillon est plus irrégulier (dans le corps du paon) ou plus large (dans les branches du chrisme) (fig. 11). La scène des griffons semble avoir été exécutée en suivant précisément un "carton" alors que le corps de Daniel, plus schématique, paraît réalisé sans modèle. Doit-on y voir le travail de plusieurs sculpteurs au niveau d'habileté différent ? Il est difficile de trancher. Si la technique du décor gravé est moins répandue sur les sarcophages mérovingiens, elle est en revanche très fréquemment employée dans l'ornementation des stèles ou des tablettes avec épitaphes comme celles d'*Ursus* à Lyon datée de 493 (fig. 19), de Valeriana dans l'église cimétériale de Narbonne dédiée à Saint Félix, ou encore celles dite "de la Tronche" à Grenoble et de Dulcisius à Vienne (fig. 20) toutes deux datées du VIe s. par les épigraphistes[51]. On la retrouve aussi dans le domaine du mobilier liturgique sur les plaques en marbre dites de chancel de la crypte de Saint-Maximin (Var) ou sur celle ornée d'un agneau de la fin du VIe s. découverte sur le site de l'ancienne abbaye Saint-Symphorien d'Autun (conservée au musée Rolin)[52].

Fig. 10. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Cuve, détail du griffon. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Fig. 11. Sarcophage de Charenton-du-Cher (Cher). Couvercle, détail du paon et du chrisme. Bourges, musée du Berry. Cliché A. Flammin.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

51- Sur les tablettes d'Ursus (493) et de "la Tronche" (milieu VIe s.) : Gauthier 1991, 157-159. Sur la tablette de Valeriana : Barruol 1995, 23. Sur la tablette de Dulcisius (VIe s.) : Chatel 1981b, n°104, 62. Remarquons que dans celles de Valeriana et de Langeais, la même formule "*Hic requiescit in pace memorie...* " débute les épitaphes.

52- Février 1995, 178-179, Gaillard de Sémainville & Sapin 1998, 44.

Fig. 12. Plaque-boucle de Lussy (canton de Fribourg en Suisse). Fribourg, musée d'Art et d'Histoire. D'après R. Poulain.

Fig. 13. Plaque-boucle de Daillens (canton de Vaud en Suisse). Berne, ancienne collection Bonstetten. D'après R. Poulain.

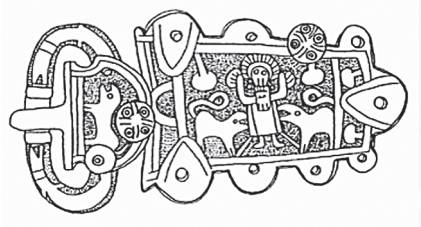


Fig. 14. Plaque-boucle de Preignan (Gers). Saint-Germain-en-Laye, musée des Antiquités Nationales. D'après R. Poulain.

Fig. 15. Sarcophage de l'archevêque Théodore. Ravenne (Italie), basilique Saint-Apollinaire-in-Classe. Cl. A. Flammin.

Fig. 16. Sarcophage d'Isaac, face et panneau d'extrémité de la cuve. Ravenne, église Saint-Vital. D'après G. Valentini Zucchini et M. Bucci.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

Fig. 17. Sarcophage de saint Rinaldo, face de la cuve. Ravenne, cathédrale. D'après G. Valentini Zucchini et M. Bucci.

Fig. 18. Sarcophage dit "des douze apôtres", les deux faces. Ravenne, basilique Saint-Apollinaire-in-Classe. D'après G. Valentini Zucchini et M. Bucci.

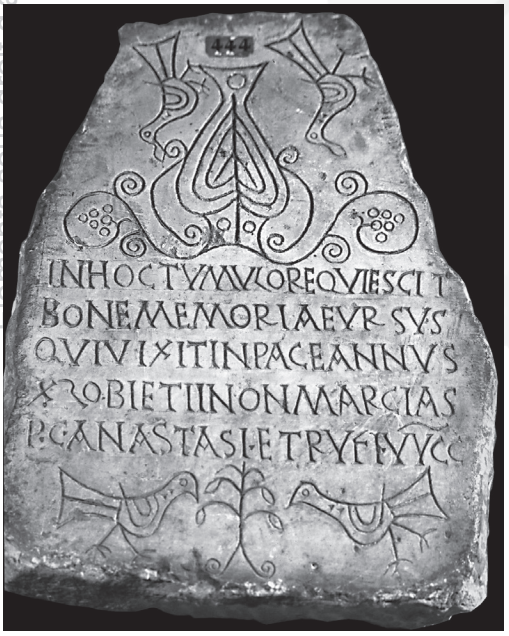


Fig. 19. Tablette d'Ursus de Lyon. Lyon, Musée de la Civilisation gallo-romaine. D'après N. Gauthier.

Fig. 20. Épitaphe de Dulcisius venant de Saint-Just. Vienne, musée d'art chrétien de Saint-André-le-Bas. Cl. A. Flammin

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania

Le groupe de sarcophages en marbre à décors gravés

Le décor gravé et l'emploi d'un marbre blanc définissent, nous l'avons dit, le groupe auquel se rattache celui de Charenton et qui compte actuellement cinq sarcophages[53]. Deux d'entre eux proviennent de Bourgogne : celui de saint Francovée, provenant de l'abbaye Saint-Symphorien, est exposé au musée Rolin à Autun (fig. 21) et celui d'Andoche dans la basilique de Saulieu (fig. 22)[54]. Le tombeau dit de saint Léonien provient de Vienne et est conservé dans l'église Saint-Pierre (fig. 23). Le sarcophage d'*Aemiliana* se trouve dans le musée de Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne) (fig. 24). Le tombeau de l'abbé *Florentinus* à Arles, aujourd'hui disparu, pourrait venir grossir ce groupe, mais comme quatre autres sarcophages autrefois conservés à l'église Saint-Hilaire de Poitiers, ils ne sont connus qu'à travers des dessins ou gravures et le doute subsiste sur la technique employée pour l'exécution du décor. Leur morphologie peut varier. É. Chatel les divise en deux types : ceux aux couvercles à quatre pentes et aux cuves rectangulaires (le sarcophage de Charenton et celui d'*Aemiliana*) et ceux aux cuves dont l'extrémité haute des parois verticales est légèrement arrondie, avec un couvercle en dos d'âne et une arête plane sur la partie supérieure (les sarcophages de saint Francovée, d'Andoche et de saint Léonien)[55]. Cette morphologie rappelle celles des couvercles aux profils en arc surbaissés des sarcophages mérovingiens produits en série en Bourgogne du nord et en Champagne méridionale à la fin VIe jusqu'au début VIIIe s. (type bourguigno-champenois)[56]. Le décor des sarcophages de ce groupe est issu d'un même répertoire iconographique, puisque l'on retrouve des éléments communs, tels les peltes, le chrisme avec l'alpha et l'oméga, les oiseaux becquetant des fruits (des colombes ou des paons), affrontés de part et d'autre d'un vase ou autour d'une croix. Le seul à comporter une figuration humaine est le sarcophage de Charenton.

Fig. 21. Sarcophage de saint Francovée de l'abbaye Saint-Symphorien d'Autun. Autun, musée Rolin. D'après É. Chatel.

53- Chatel 1981a, 65.
54- Le fragment conservé du sarcophage d'Andoche a été inséré dans la reconstitution du tombeau (connu grâce à un dessin) et placé dans la basilique.
55- Chatel 1981a, 65.
56- Delahaye 1991, 295.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

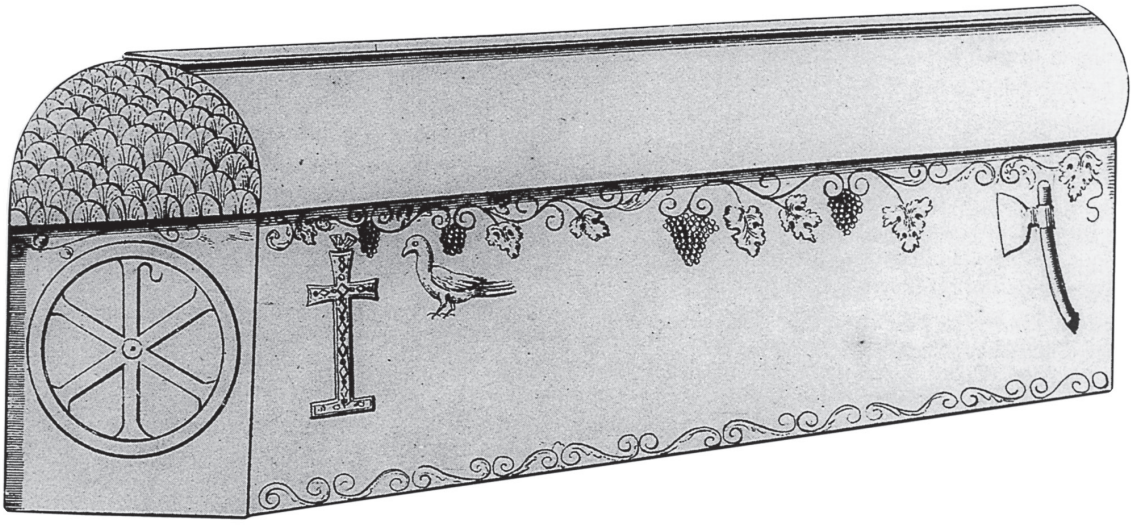


Fig. 22. Sarcophage d'Andoche à Saulieu d'après une gravure extraite de dom Plancher. D'après H. Gaillard de Sémainville et C. Sapin.

Fig. 23. Sarcophage de saint Léonien. Vienne, église Saint-Pierre. D'après É. Chatel.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

Fig. 24. Sarcophage d'Aemiliana de Saint-Bertrand-de-Comminges (Haute-Garonne). Saint-Bertrand-de-Comminges, musée de Comminges. D'après M. Durliat, C. Deroo et M. Scelles.

Ce répertoire est caractérisé par un emprunt très marqué à l'Antiquité tardive. Les analyses pétrographiques menées sur quatre d'entre eux font apparaître qu'ils ont été taillés dans un marbre blanc de même origine, issu des carrières de Carrare. Dans ses travaux sur les marbres sculptés du haut Moyen Âge en Bourgogne, C. Sapin, en collaboration avec A.V. Martin du Laboratoire de géologie appliquée de l'Université de Paris VI, a en effet étudié la provenance des marbres des sarcophages d'Autun, de Saulieu et de Vienne et les premiers résultats ont montré qu'ils provenaient des carrières de Carrare, comme le sarcophage de Charenton[57]. Sur les cinq sarcophages conservés, quatre au moins sont donc réalisés dans un marbre importé de même provenance (le marbre du cinquième n'ayant pas encore été analysé). Ils démontrent l'usage persistant de l'importation de matériaux luxueux pour une catégorie précise de sarcophages, ceux au décor gravé. Cette source d'approvisionnement pour les sarcophages en marbre n'est pas nouvelle : A.-B. Mérel-Brandenburg l'a déjà mise en évidence en Narbonnaise pour des tombeaux à cuve lisse et chrisme, à strigiles et affiliés à la production romaine[58]. Elle a donc continué à alimenter la production des sarcophages du haut Moyen Âge, dans des

57- Sapin 1987, 565.
58- Mérel-Brandenburg 2007, 130.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

proportions probablement plus modestes. Il est difficile d'envisager un même lieu ou un même atelier de production pour ces sarcophages aux morphologies très différentes et parfois éloignés géographiquement. En l'absence de contexte archéologique, il n'est pas aisé non plus de les dater, d'autant que la stricte contemporanéité de ces sarcophages n'est pas assurée. Leur datation repose sur leur attribution à un saint, discutable dans bien des cas car rien, excepté la tradition, ne garantie que ces tombeaux aient été destinés à ces personnages. Nous avons vu que le rattachement du sarcophage de Charenton à saint Chalan ne repose en effet sur aucun argument fiable. La mort de saint Léonien remonte au premier quart du VIe s. mais son corps n'a sans doute été transféré dans le sarcophage qu'au Xe s. comme le fait supposer la date de l'inscription ajoutée à cette époque[59]. Aucune inscription ne vient confirmer l'attribution à saint Andoche ou saint Francovée des sarcophages de Saulieu et d'Autun. Les comparaisons d'ordre stylistique ou iconographique proposées (dans le domaine de la sculpture funéraire mérovingienne et avec les plaques-boucles)[60], ou la datation de l'inscription conservée du sarcophage de Saint-Bertrand-de-Comminges[61] incitent néanmoins à penser qu'ils appartiennent aux VIe-VIIe s.[62].

Pour conclure, il apparaît, à la lecture des circonstances et du contexte de découverte de ce sarcophage, que la cuve et le couvercle n'ont pas été simultanément mis au jour, ce qui oblige légitimement à s'interroger sur le bien-fondé de leur association. On ne peut exclure la possibilité que le couvercle ait appartenu à un autre sarcophage dans la mesure où, à l'emplacement de leur découverte, d'autres tombeaux du même type ont pu être ensevelis dans le cimetière[63]. Plusieurs arguments, sans être totalement décisifs, plaident néanmoins en faveur de leur association. Les dimensions de la cuve et du couvercle sont concordantes et ils ont tous les deux été confectionnés dans le même matériau importé. Les deux messages délivrés par l'iconographie du couvercle et de la cuve se complètent également parfaitement. Sur la cuve, les scènes revêtent plutôt, nous l'avons vu, un sens apotropaïque. Toutes deux semblent vouloir garantir au défunt la Vie éternelle, une promesse qui, comme le rappelle l'iconographie du couvercle, est étroitement liée au Christ (figuré sous la forme du chrisme). Ce dernier est placé au centre de chaque face du couvercle et sur un axe vertical juste au-dessus du canthare et du prophète. Les espoirs dans l'au-delà annoncés sur la cuve semblent bien confirmés par l'iconographie du couvercle. Le sarcophage de Charenton est, comme ceux de son groupe, encore très dépendant, par sa morphologie (le plan rectangulaire) ou par son iconographie (les grandes compositions figurées de la cuve) des tombeaux tardo-antiques. Alors qu'aux VIe-VIIe s. se développent en Gaule des productions régionales de sarcophages confectionnés dans des matériaux locaux, les commanditaires du sarcophage de Charenton (et de ceux de son groupe) ont préféré l'emploi d'un matériau d'importation réputé, le marbre de Carrare, manifestant ainsi, et pas uniquement dans le choix du décor, leur attachement à l'héritage tardo-antique.

Éléments sous droit d'auteur © Ausonius Éditions 2015

59- La paléographie de l'inscription tracée sur le tombeau en son honneur sur le couvercle est datée du Xe siècle : Chatel 1981b, XVI.
60- Christern-Briesenick *et al.* 2003, 85, n°152 (Autun), 242, n°508 (Andoche), 102, n°196 (Charenton), 271, n°590 (Vienne). Elle date le sarcophage d'Autun dans la seconde moitié du VIe ou au début du VIIe siècle, ceux d'Andoche et de Charenton au VIe siècle et celui de Vienne dans la seconde moitié du VIe siècle.
61- Elle est placée dans la seconde moitié du VIe siècle : Chatel 1981a, 61.
62- Chatel 1981b, XVI.
63- Au lieu-dit le bourg, place de l'église, un cimetière à inhumations daté du haut Moyen Âge est signalé. Provost *et al.* 1992, 156.

Annexe 1 : Analyse pétrographique du marbre du sarcophage de Charenton-du-Cher par Philippe Blanc

Dans le cadre de l'étude menée par A. Flammin, deux échantillons de marbre blanc d'un sarcophage de Charenton-du-Cher, conservé au Musée de Bourges, nous sont parvenus sous les n°1950-1-45-1 pour la cuve, et 1950-1-45-2 pour le couvercle.

Description du marbre

Les échantillons ont été étudiés à la loupe binoculaire pour leur structure et dimension de grain. Ils seront désignés 1 et 2, dans la suite du texte. Il s'agit de marbre blanc à grain fin dont la mesure du MGS (maximum grain size) est de 0,7 mm pour le 1 et de 0,5 pour le 2.

Il faut noter une certaine décohésion dans l'échantillon 2, et une structure suturée entre les grains.

Étude en cathodoluminescence (CL)

L'étude de la cathodoluminescence effectuée sur la poudre comprimée donne une réponse faible sur les deux échantillons, avec une intensité normalisée de 18, soit 1100 coups par seconde dans les conditions d'enregistrement. Les clichés photographiques (ph.0783 et 0784) montre cette faible intensité de la réponse en CL avec une couleur brune.

Résultats des dosages des isotopes stables du carbone et de l'oxygène

L'analyse isotopique effectuée à l'Université P. et M. Curie (Paris 6) donne des résultats très proches sur les deux pièces :

Berry 1 : 2,17	C ‰ PDB	-1,99 O ‰ PDB
Berry 2 : 2,09	C ‰ PDB	-2,1 O ‰ PDB

La représentation graphique de ces analyses donne deux points très proches dans l'ellipse du Carrare (figure jointe), sans ambiguïté avec les autres marbres à grain fin.

Tous ces caractères sont cohérents et permettent de proposer la seule hypothèse acceptable : la provenance de ce sarcophage, cuve et couvercle, est le massif de Carrare.

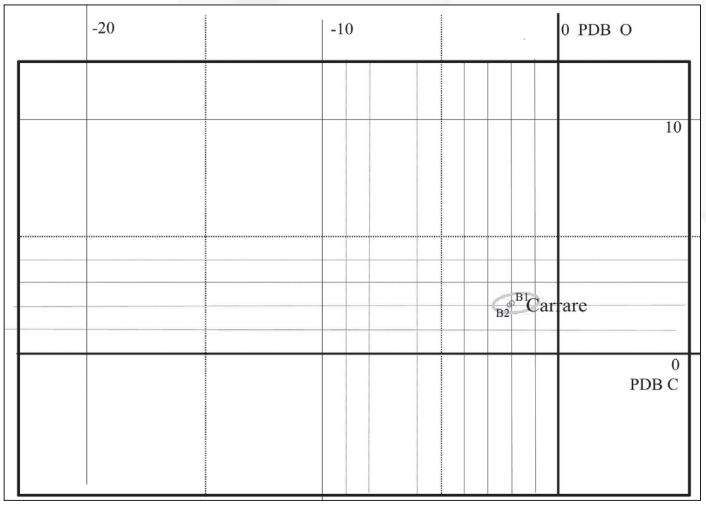
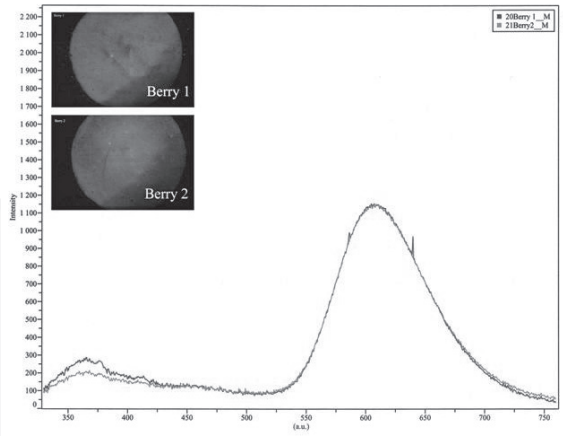


Diagramme des isotopes du sarcophage de Charenton.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015



Intensité de la CL et photos des poudres du couvercle et de la cuve de Charenton.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

Sources manuscrites

Archives Départementales du Cher (AD Cher)

2 F 511

Bibliothèque Nationale de France (BnF)

Dom Estiennot, *Antiquités Bénédictines*, ms. lat. 12743.

Bibliographie

Barral I Altet, X., éd. (1987) : *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, *Colloque international, CNRS Université de Rennes II – Haute-Bretagne, 2-6 mai 1983*, II, Paris.

Barruol, G. (1995) : "Languedoc-Roussillon", in : Duval & Guyon 1995, 19-25.

Barruol, G., éd. (1998) : *Les premiers monuments chrétiens de la France,* 3 (*Ouest, Nord et Est*) Paris.

Bisi, A.-M. (1965) : "Storia du un motivo iconografico nell'Antico Oriente Mediterraneo", *Studi Semitici*, 13, 1965, 21-68.

Boube, J. (1956) : "Le motif des griffons à la source de vie sur une plaque-boucle barbare de Puycasquier", *Bulletin de la Société archéologique, historique, littéraire et scientifique du Gers*, LVIIe année, 2, 156-176.

Bovini, G., éd. (1968) : *Corpus della scultura paleocristiana, bizantina ed altomedioevale di Ravenna*, II, Rome.

Buhot de Kersers, A. (1879) : "Rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires du Centre, années 1878-1879", *Mémoires de la Société archéologique du Cher,* VIII, LXXXI-LXXXIV.

— (1884) : "Rapport sur les travaux de la Société des Antiquaires du Centre, années 1884", *Mémoires de la Société archéologique du Cher,* XI, IX-XII, 25 n°166.

Cabrol, F. et H. Leclerq (1907-1953) : *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, Paris, 15 vols.

Caillet, J.-P. (1993) : "Les sarcophages chrétiens en Provence (IIIe-Ve siècles)", *Antiquité tardive*, 1, 127-142.

— (1995) : *L'Art du Moyen Age*, Paris.

Caillet, J.-P. et F. Joubert (1995) : "Occident", in : Caillet 1995, 20-263.

Caillet, J.-P. et H. N. Loose (1990) : *La Vie d'éternité. La sculpture funéraire dans l'Antiquité chrétienne*, Paris-Genève.

Cazes, D. (2006) : "Les sarcophages paléochrétiens sculptés en marbre de Toulouse et la nécropole de Saint-Sernin", in : Sapin 2006, 93-101.

Chatel, É. (1981a) : "Sarcophages en marbre à décor gravé", *Bulletin de liaison de l'Association Française d'Archéologie mérovingienne,* 4, 61-65.

— (1981b) : *Recueil général des monuments sculptés en France pendant le Haut Moyen Age (IVe-Xe siècles),* II (Isère, Savoie, Haute-Savoie), Paris.

Christern-Briesenick, B., H. Brandenburg, G. Bovini et T. Ulbert (2003) : *Repertorium der christlich-antiken sarkophage. Frankreich, Algerien, Tunesien*, III, Mayence.

Delahaye, G.-R. (1991) : "Sarcophages de pierre", in : *Naissance des arts chrétiens* 1991, 288-299.

Delplace, C. (1980) : *Le griffon de l'archaïsme à l'époque impériale. Étude iconographique et essai d'interprétation symbolique. Études philologie, d'archéologie et d'histoire anciennes*, Bruxelles.

Deonna, W. (1949) : "Daniel, le "maître des fauves". À propos d'une lampe chrétienne au musée de Genève", *Artibus Asiae,* 12, 119-140 et 347-374.

Dulaey, M. (2001) : *L'initiation chrétienne de la Bible : (Ier-VIe siècles) : des forêts de symboles*, Paris.

Duval, N. et J. Guyon, éd. (1995) : *Les premiers monuments chrétiens de la France,* 1 (*Sud-Est et Corse*), Paris.

Études mérovingiennes (1953) : *Études mérovingiennes, Actes des Journées de Poitiers, 1er-3 mai 1952*, Paris.

Favière, J. (1955) : "Les sarcophages antiques du Cher", *Revue Archéologique de l'Est*, 6, (fasc. 1, janvier-mars), 40-54.

Février, P.-A. (1995) : "Saint-Maximin. Mausolée antique", in : Duval & Guyon 1995, 175-180.

Flammin, A (1999) : *La sculpture du VIe au Xe siècle entre Loire et Gironde*, Thèse, Université de Poitiers.

Flemming, J. (1963) : *Der Lebensbaum in der alterchristlichen, byzantinischen und byzantinisch beeinflussten Kunst, Habilitationsschrift,* Thèse, Iena.

Fossard, D. (1953) : "Répartition des sarcophages mérovingiens à décor en France", in : *Études Mérovingiennes* 1953, 117-126.

Fronzo Di M. (1996) : "Grifo", *Enciclopedia dell'arte Medievale*, VII, Rome, 91-97.

Gaillard de Sémainville H. et Chr. Sapin (1998) : "Bourgogne. Côte d'Or, Nièvre, Saône-et-Loire, Yonne", in : Barruol 1998, 41-47.

Gauthier N. (1991) : "L'épigraphie", in : *Naissance des arts chrétiens* 1991, 154-163.

Grosset, C. (1953) : "L'origine du thème roman de Daniel", in : *Études Mérovingiennes* 1953, 147-156.

Guyon, J. et M. Heijmans, éd. (2001) : *D'un monde à l'autre. Naissance d'une chrétienté en Provence. IVe-VIe siècles,* Musée de l'Arles antique, 15 septembre 2001-6 janvier 2002, Arles.

Hollerbach, E., Jászai, G. (1970) : "Greif", in : Kirschbaum 1968-1976, II, 202-204.

Kirsch, J.-P. (1907) : "Ancre", in : Cabrol & Leclercq 1907-1953, I, 2, 1999-2031.

Kirschbaum, E., éd. (1968-1976) : *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rome, 8 vols.

Le Blant, E. (1886) : *Les sarcophages chrétiens de la Gaule,* Paris.

Leclercq, H. (1920) : "Daniel", in : Cabrol & Leclercq 1907-1953, IV, 1, 221-248.

— (1939) : "Pontien", in : Cabrol & Leclercq 1907-1953, XIV, 1, 1409-1423.

Leday, A. (1980) : *La campagne à l'époque romaine dans le Centre de la Gaule*, Oxford.

Martène, E. et U. Durand (1717) : *Voyage littéraire de deux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur,* I, Paris.

Mérel-Brandenburg, B. (2007) : *La sculpture de l'antiquité tardive en Languedoc méditerranéen et Roussillon (IVe – milieu du VIIIe siècle),* Thèse, Université Paris IV-Sorbonne.

Naissance des arts chrétiens (1991) : *Naissances des arts chrétiens. Atlas des monuments paléochrétiens de la France*, Paris.

Passard, F, S. Gizard, J.-P. Urlacher et A. Richard, éd. (2003) : *Burgondes, alamans, francs, romains dans l'Est de la France, le Sud-Ouest de l'Allemagne et la Suisse : Ve-VIIe siècle après J.-C., Actes des XXIe Journées internationales d'archéologie mérovingienne, Besançon, 20-22 octobre 2000*, Besançon.

Périn, P., dir., Ph. Velay et L. Renou, coll. (1985) : *Collections mérovingiennes*, Catalogues d'art et d'histoire du musée Carnavalet, 2, Paris.

Poulain, R. (2003) : "Les plaques-boucles à motifs chrétiens en Burgondie mérovingienne : approche méthodologique", in : Passard *et al.* 2003, 59-66.

— (2004) : *Les plaques-boucles de ceinture de bronze à figurations chrétiennes dans l'est de la Gaule mérovingienne (Bourgogne, Franche-Comté, Suisse romande) : étude critique*, Thèse, Université Panthéon-Sorbonne.

Préville, A. de et J.-P. Caillet (2003) : "Daniel dans la fosse aux lions", *Le Monde de la Bible*, 150 (avril-mai), 64-65.

Provost , M., J.-F. Chevrot, J. Troadec et J. Holmgren (1992) : *Le Cher*, CAG 18, Paris.

Salin, É. (1952-1959) : *La civilisation mérovingienne d'après les sépultures, les textes et le laboratoire, I. Les idées et les faits, II. Les sépultures, III. Les techniques, IV. Les croyances*, Paris.

Sapin, C. (1987) : "Les marbres sculptés du haut Moyen Âge en Bourgogne", in : Barral I Altet 1987, 559-570.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015

Sapin, C., éd. (2006) : *Stucs et décors de la fin de l'Antiquité au Moyen Âge (Ve-XIIe siècle), Actes du colloque international tenu à Poitiers du 16 au 19 septembre 2004*, Turnhout.

Skubiszewski, P. (1992) : "Le trumeau et la linteau de Moissac : un cas de symbolisme médiéval", *Cahiers Archéologiques,* 40, 1992, 51-90.

— (1995) : *L'arte europea dal VI al IX secolo,* Turin.

Valentini Zucchini, G. et M. Bucci (1968) : "I sarcofagi a figure e a carattere simbolico", in : Bovini 1968.

Wegner, I. (1928) : *Studien zur Ikonographie des Greifen im Mittelalter*, Leipzig.

Éléments sous droit d'auteur - © Aquitania janvier 2015