

N° 2
Trimensuel
Septembre-
Novembre 2016

Vintermède

La revue des étudiants du Master d'Études Médiévales Interdisciplinaires de Strasbourg





SOMMAIRE ÉDITO

NUMÉRO 2.

Le Flabellum de Hohenbourg:
Un vestige de l'Hortus Deliciarum?

Page 4

La mode des femmes dans la
chanson des Nibelungen

Page 12

Mon rapport de stage

Page 16

La rentrée à peine commencée, d'anciens élèves s'envolent déjà vers de nouvelles contrées intellectuelles. La rédaction félicite tous les diplômés, qui ont passé des heures interminables devant leur recherche en quête de savoir. C'est maintenant au tour des M2 de faire fructifier leurs idées, pour qu'on puisse tous voir le résultat d'ici Juin. Rentrée, c'est également synonyme de nouveauté. Quelle joie de voir tant de nouveaux chercheurs en herbe ! Nos collègues, qui je l'espère, prendront autant d'initiatives pour faire vivre le MEMI que leurs prédécesseurs. Soutenance oblige, nous ne pouvions forcer les étudiants à coup d'arbalète à nous envoyer du contenu pour la revue. C'est pourquoi la revue de ce trimestre est légèrement plus maigre que l'antérieure. Plus rapide à lire, mais le contenu reste, incontestablement, digne du MEMI.



En Couverture: Image du monde, Gossouin de Metz. XIVe siècle. Paris, BNF, ms. fr. 574 f. 27r.
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84526412>

Tea de Rougemont

Intermèdes est une revue faite par des étudiants universitaires à des fins académiques et sans but lucratif. La revue *Intermèdes* ainsi que le master d'Études médiévales Interdisciplinaires ne se font pas responsables du contenu des articles parus dans ce numéro.

Contact: intermedesmemi@gmail.com

Rédacteurs en chefs: Tea de Rougemont, Adrian Salinas-Duchemin.

Mise en page: Adrian Duchemin.

Rédacteurs: Agnes Guglielmi, Prisca Bloch, Marie-Aude Schtily.

Remerciements: Pour ce numéro nous voudrions remercier à tous les étudiants qui ont voulu écrire pour cette revue au moment de leur pause dans la rédaction de leurs mémoires, projets intermédiaires ou de leurs feuilles. À notre correcteur anonyme pour sa patience et son efficacité et à tous ceux qui ont participé de près ou de loin.



Master d'études
ÉDIÉVALES
INTERDISCIPLINAIRES



LE FLABELLUM DE HOHENBOURG : UN VESTIGE DE L'HORTUS DELICARUM ?



Le Flabellum de Hohenbourg est une bande de parchemin ornée de peintures représentant des épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste. Elle est datée d'après sa ressemblance stylistique et iconographique avec les miniatures de l'Hortus deliciarum, un manuscrit composé à la fin du XII^e siècle en Alsace. Découvert dans un marché aux puces à Strasbourg au début du XIX^e siècle, le Flabellum est aujourd'hui conservé à la British Library de Londres.

Plusieurs propositions ont été faites au sujet de la fonction de cet objet, mais le lien qui l'unit à l'Hortus deliciarum ou son atelier de production reste encore à déterminer.

En l'absence de toute information antérieure au XIX^e siècle concernant cette bande de parchemin, c'est l'observation attentive de ses ornements qui apportera, peut-être, des indices sur son origine.

Hohenburg's Flabellum is a band of parchment bedecked with paintings representing episodes of Saint Jean-Baptiste's life. Because of its stylistic and iconographic similarity to the Hortus deliciarum's miniatures, a manuscript written at the end of the 12th century in Alsace, the parchment shares the same time stamp as the former. Found in a flea market in Strasbourg at the beginning of the 19th century, the Flabellum is now kept at the British Library in London. Many suggestions were done on the parchment's function, but the bond that ties it to the Hortus deliciarum or its workshop still remains to be seen. Because no information before the 19th century is available for this parchment, it is through careful observation of its decoration that we may find some clues about its origin.

L'Hortus deliciarum... Faut-il encore présenter le célèbre manuscrit, détruit dans l'incendie de la Bibliothèque de Strasbourg, lors du siège de la ville par l'armée prussienne en 1870 ? Composé pour l'essentiel sous l'abbatiation d'Herrade de Landsberg (vers 1176-1196), l'ouvrage était précieusement conservé au monastère du Hohenbourg, à l'emplacement de l'actuel couvent du Mont Sainte-Odile, dans les Vosges alsaciennes. Longtemps attribué uniquement à cette abbesse, il ne fait plus de doute aujourd'hui que la réalisation de ce magnifique et imposant manuscrit a dû nécessiter la participation de plusieurs copistes et peintres enlumineurs, bien que si le lieu et la date exacte de sa création restent encore à déterminer.

Le manuscrit a certes disparu, mais il existe par chance un grand nombre de copies de ses peintures,

réalisées au cours du XIX^e siècle par plusieurs artistes et érudits. L'Hortus deliciarum était connu en Alsace dès le XVI^e siècle, mais c'est à partir de 1818 qu'il est devenu célèbre, en France comme en Allemagne.

Alors que Christian Moritz Engelhardt (1775-1868) venait de publier la première monographie consacrée à l'Hortus deliciarum et à l'abbesse Herrade (1818), son beau-frère, le professeur Jean Geoffroy Schweighaeuser (1776-1864), lui aurait remis une bande de parchemin enluminée qu'il avait achetée à Strasbourg sur un marché aux puces. Les peintures du parchemin ressemblaient fortement à celle de l'Hortus. C'est en tout cas ce que l'on peut lire sur un calque de ce feuillet, conservé avec d'autres copies du manuscrit d'Herrade dans les archives de la Fondation de l'Oeuvre Notre-Dame à Strasbourg. D'où pouvait bien provenir cette bande de parchemin ? Ornée au recto et





verso de peintures et d'or, les images et le texte qui les accompagnent retracent des épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste, de la Visitation au festin d'Hérode. Les scènes figurées occupent les deux tiers supérieurs de la bande, alors que la partie inférieure est décorée d'une frise aux motifs géométriques.

Le parcours de ce document est assez mystérieux, puisqu'on ne le redécouvre qu'en 1896. A cette date, le peintre parisien Eugène Grasset (1845-1817) envoie des copies de ce parchemin à Strasbourg. Elles sont reproduites dans la première reconstitution des images de l'Hortus deliciarum, publiée entre 1879 et 1899 par la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace. En 1931, le parchemin est acheté par le British Museum de Londres à un antiquaire parisien. Il est aujourd'hui conservé à la British Library.

Au début du XXe siècle, le parchemin enluminé est considéré comme un ves-

tige du manuscrit de Hohenbourg, disparu depuis 1870 ! En effet, le style du dessin est très proche de celui des miniatures de l'Hortus. De plus, le sujet des scènes correspond à un passage du manuscrit consacré aux apôtres et à saint Jean-Baptiste, qui se trouvait au fol. 115. Dès 1795, on avait constaté que deux feuillets peints (fol. 113 et 114) avaient été arrachés juste avant ce passage. On en conclut alors que cette bande de parchemin devait se trouver à cet emplacement, et qu'elle a été détachée de l'Hortus deliciarum avant son dépôt à la Bibliothèque de Strasbourg en 1803. Oui, mais...

L'une des images du parchemin représente saint Jean baptisant un disciple. C'est cette même scène qui est reproduite sur le calque de l'Œuvre Notre-Dame, qui comporte l'inscription mentionnant J. G. Schweighaeuser et C. M. Engelhardt, que nous avons évoquée plus haut. Or, on sait qu'il existait une miniature représentant

le même sujet dans l'*Hortus deliciarum* (fol. 98), dont on conserve une copie. La même constatation peut être faite avec la scène du baptême du Christ. Bien que la représentation des épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste eût sa place dans le manuscrit, il paraît peu probable que ces scènes eussent été représentées deux fois dans le même ouvrage. A moins que...

Le format atypique de la bande de parchemin consacrée à la vie de saint Jean-Baptiste laisse penser qu'il pourrait s'agir d'un feuillet inséré, un ajout postérieur intégré au manuscrit après son achèvement. On sait par ailleurs que l'*Hortus deliciarum* contenait plusieurs feuillets de ce type, dont le format était plus petit que les autres, et qui pour certains étaient ornés de miniatures. Mais précisons les dimensions du document : il est composé

de deux bandes de parchemin cousues ensemble, mesurant en tout environ 19x87 cm. Au recto de la bande, le côté gauche a été arraché. Comme les scènes se suivent au recto et au verso, le document est incomplet au début et à la fin. Sa particularité est de comporter 17 marques régulières de pliures verticales, espacées d'environ 5 cm. Ces plis ont été faits méticuleusement, puisqu'ils segmentent les différentes scènes en deux ou trois compartiments, et correspondent à la jonction des fonds colorés qui différencient les épisodes représentés. Si cette bande était faite pour être pliée, l'épaisseur du parchemin ne permettait pas de l'insérer dans le manuscrit avec les autres folios. C'est pour cette raison que l'on a proposé que cette « bande-dessinée » médiévale puisse être un polyptyque portatif, un support de dévotion person-





nel que l'on pouvait réduire et ainsi transporter plus aisément. Une autre hypothèse suggère qu'il s'agirait d'un éventail liturgique, autrement appelé flabellum. Ce type d'objet était utilisé à l'origine pour éloigner les petits animaux volants autour de l'autel durant l'office. Il en existe un très beau spécimen au Musée du Bargello à Florence, créé au IX^e siècle à l'abbaye Saint-Philibert de Tournus en Bourgogne. Ce flabellum a d'ailleurs les mêmes proportions que le parchemin de Londres.

Le feuillet retrouvé de l'Hortus deliciarum serait en fait un éventail. Était-il destiné aux moniales de Hohenbourg ? Attardons-nous sur l'iconographie du parchemin. Saint Jean-Baptiste faisait l'objet d'un culte particulier à Hohenbourg, car sa sainte fondatrice, Odile, serait née aveugle et n'aurait retrouvé la vue que lors de son baptême. Une chapelle érigée au XII^e siècle lui était même consacrée.

Concernant le parchemin de Londres, l'artiste qui l'a peint s'est peut-être inspiré des mêmes modèles que les enlumineurs de l'Hortus deliciarum, si ce ne fut l'Hortus lui-même qui a servi d'exemple. Mais le peintre s'est permis un écart dans la représentation du baptême du Christ, dont le canon d'inspiration byzantine est rarement sujet à interprétation : à gauche de saint Jean, une sacoche est accrochée à la branche d'un arbre, alors qu'habituellement c'est une hache qui est représentée dans la scène à cet endroit. C'est la seule image à notre connaissance qui présente cette variante. Difficile d'interpréter ce détail, somme toute intrigant. S'agit-il d'une « erreur » de la part de l'artiste ? Son modèle était-il lui-même altéré ?

Il existe un autre détail curieux, cette fois-ci au verso de la bande. Un animal en partie tronqué occupe le coin inférieur gauche du parchemin, à la jonction des deux frises décoratives. Ses

petites oreilles et les deux doigts qui finissent ses jambes antérieures font penser à la silhouette d'un camélidé. Que viendrait faire un chameau ou un dromadaire dans la vie de saint Jean-Baptiste? Serait-ce l'évocation de la peau de bête représentée d'ordinaire sur ses épaules ?

Nous serions tentés d'y voir un lien avec le monastère du Hohenbourg, ou plus exactement son abbaye-soeur, Niedermunster. Les deux établissements auraient été fondés par sainte Odile, au début du VIII^e siècle. Une légende rapporte que cent ans après, un chameau transportant un morceau de la sainte Croix se serait arrêté à Niedermunster, où la relique était conservée jusqu'au XVI^e siècle. L'animal est même représenté sur certains sceaux de l'abbaye.

Ce détail n'apporte pas de précision quant à la fonction de la bande de parchemin. Mais si ce chameau est bien une référence à la légende de Niedermunster, cela pourrait être un indice supplémentaire de l'appartenance de ce document à l'entourage de l'abbaye de Hohenbourg, et plus encore à l'atelier de production de l'Hortus deliciarum.

Pour ceux qui souhaiteraient découvrir les peintures du Flabellum de Hohenbourg, et se faire leur propre avis sans aller jusqu'à Londres, le document a été numérisé

et peut être consulté sur le site internet de la British Library. Ces images ont également été reproduites par l'artiste Robert Gall (1904-1974) sur les murs de la Chapelle Saint-Jean-Baptiste au Mont Sainte-Odile. Le peintre s'est même inspiré de l'Hortus deliciarum pour créer deux scènes supplémentaires, qui n'existent pas sur le parchemin : la décollation de saint Jean-Baptiste et Salomé portant sa tête sur un plateau. Ce pastiche des miniatures du manuscrit d'Herrade associé aux scènes du parchemin de Londres rappelle à quel point les deux oeuvres sont indissociables. Et quel endroit serait plus propice à leur évocation, sinon le couvent du Mont Sainte-Odile ? ■



Image 5. Salomé portant la tête de Jean-Baptiste sur un plateau. Fresques de la chapelle Saint Jean-Baptiste, Mont Sainte-Odile (Alsace). Robert Gall.

Agnes Guglielmi, Diplômée 2016 du M.E.M.I.
Elle travaille sur l'Hortus deliciarum.

Pour en savoir plus...

- ◉ GREEN (Rosalie), « The Flabellum of Hohenbourg », dans *The Art Bulletin*, no 33, 1951, p. 153-155.
- ◉ WALTER (Joseph), « Aurait-on découvert des fragments de l'Hortus deliciarum ? A propos d'une récente acquisition du Musée britannique », dans *Archives alsaciennes d'Histoire de l'art*, vol. 10, 1931, p. 1-8
- ◉ WILSDORF (Christian), BISCHOFF (Christine), *Comment la sainte Croix parvint à Niedermunster (Alsace). Une légende carolingienne écrite au XVe siècle*, Colmar, 2012
- ◉ Lien : http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_42497

Crédits images.

Images 1 à 4: Flabellum folios 1r et 1v, British Library, Londres.

LA MODE DES FEMMES DANS LA *CHANSON DES NIBELUNGEN*



La Chanson des Nibelungen, grand classique de la littérature médiévale allemande, est une œuvre en vers redécouverte en Allemagne au 19^{ème} siècle. Elle a été écrite aux 12/13^{ème} siècles, en moyen-haut-allemand. Cette épopée anonyme raconte la vengeance d'une femme amoureuse, Kriemhild. Elle venge son mari, Siegfried, lâchement assassiné par Hagen, le vassal des rois burgondes et frères de Kriemhild : Gunther, Gernot et Giselher. Comme dans bon nombre d'œuvres de cette époque-là, on retrouve dans La Chanson des Nibelungen les grands topoï médiévaux tels que la courtoisie et les exploits chevaleresques. Le thème de la mode, plutôt secondaire au premier abord, est présent dans l'ensemble de cette épopée médiévale, trouvant son apogée dans les célèbres scènes de couture (« *Schneiderstrophen* »).

The song of the Nibelungen, an important classic of the German Medieval literature is a work written in verse that has been rediscovered in Germany in the 19th century. It was written in the 12th or 13th century, in Middle High German. This anonymous epic poem tells the story of Kriemhild, a vengeful woman in love. She avenges her husband, Siegfried, whom has been foully killed by Hagen, vassal to the Burgundian kings and Kriemhild's brothers: Gunther, Gernot and Giselher. Like in many literary works from this period, we find in *The song of the Nibelungen* the well-known medieval themes such as courtesy and chivalrous feats. The fashion theme, left for most part as a backdrop in the beginning, is present in the whole epic poem, finding its culminating point in the famous sewing scenes (« *Schneiderstrophen* »).

Cette œuvre se compose de 39 aventures, soit 39 chapitres. 37 manuscrits ont été retrouvés entre le 13ème et le 16ème siècle. 3 manuscrits (complets) datent du 13ème siècle : le manuscrit de Karlsruhe: (Handschrift C), le manuscrit de Saint-Gall (en Suisse) (Handschrift B), et le manuscrit de Munich (Handschrift A) ; le chercheur Karl Lachmann les distingue avec les sigles A, B et C dans ses travaux (A: 2316 vers, B: 2376 vers, C: 2439 vers). On ignore où ces manuscrits ont été découverts, c'est pourquoi on leur a donné le nom des villes où ils sont actuellement conservés. Malheureusement, l'œuvre originale est inconnue. Les recherches du 19ème siècle ont justement tenté de reconstituer cette version originale en s'appuyant sur les manuscrits découverts. L'histoire peut se diviser en deux grandes parties : La première partie, qui va de la 1ère aventure à la 19ème aventure, raconte l'arrivée de Siegfried à Worms, où résident les Burgondes et leurs rois Gunther, Gernot et Giselher et leur sœur, la princesse Kriemhild. Plus tard, Siegfried rencontre Kriemhild, et pour gagner sa main, il accepte d'aider Gunther à obtenir la main de la reine Brünhild, en Islande (Isenstein). Dans l'aventure

10, les deux mariages sont célébrés. 10 ans plus tard, au cours d'une chasse, Siegfried est lâchement assassiné par Hagen, le vassal des rois de Worms. Kriemhild est inconsolable. Elle se jure de le venger. La deuxième partie, qui va de la 20ème aventure jusqu'à la fin, relate comment Kriemhild réussit à venger son bien-aimé. Après de longues années de veuvage, elle épouse le roi des Huns, Etzel. Le mariage se déroule à Vienne, après 17 jours de festivité, le couple repart vers Etzelbourg, la résidence d'Etzel. Après quelques années, Kriemhild invite ses frères et Hagen à venir lui rendre visite en Hongrie. Les festivités se terminent en bain de sang, les Burgondes sont tous massacrés. Kriemhild décapite elle-même Hagen, avant d'être tuée par Hildebrand, un vieux chevalier au service de Dietrich von Bern.

Le poète de La Chanson des Nibelungen avait certainement l'intention de représenter une société archaïque. Cependant l'époque qu'il décrit n'est pas celle du 5ème siècle, mais plutôt une époque plus contemporaine, telle que le 11ème ou 12ème siècle. Il transpose son époque dans le cadre d'une époque glorieuse du 5ème siècle, où le roi des Huns, Etzel, correspond au célèbre roi des Huns Attila,

de même pour le roi Gunther, qui serait probablement le roi burgonde Gundicharius. Pour Ernest Tonnelat, la seule époque que le poète peint approximativement c'est celle du 12ème siècle.



Image 1. Exemple de la mode féminine. Détail du monument des Nibelungen à Tulln an der Donau (Autriche) : Rencontre de Kriemhild et Etzel à Tulln.

Dans l'Histoire de la mode et du costume, l'époque courtoise se différencie des siècles précédents. On parle d'une révolution de l'habillement et d'une naissance de la mode au 12ème siècle, traduisant une volonté de se différencier, de dépasser cette neutralité vestimentaire, qui dissimule le corps des femmes. Dans son ouvrage *Historia ecclesiastica*, l'ecclésiastique normand Ordericus Vitalis prétend que les détails vestimentaires comme la traîne, des manches lon-

gues évasées et une coupe plus cintrée, déterminent l'image de la mode courtoise dans les sources poétiques et imagées. A partir de ce moment-là, la coupe cintrée devient un élément important de la mode européenne. Dans *La Chanson des Nibelungen*, le poète souligne à plusieurs reprises que les costumes sont coupés avec art.

En outre, la fabrication des vêtements et la broderie de perles et/ou de pierres précieuses se révèlent être importantes dans les épopées. Les héros sont souvent couverts de cadeaux par les femmes de leurs familles, qui ornent de leurs propres mains leurs costumes de pierres précieuses. Très souvent ces costumes font partie de l'équipement d'un héros lorsqu'il courtise une Dame. Dans *La Chanson des Nibelungen*, Gunther demande à sa sœur Kriemhild de lui confectionner de beaux habits, car il souhaite demander la main de Brünhild.

C'est en effet dans ces célèbres scènes de couture (« *Schneiderstrophen* »), à savoir de la strophe 352 à la strophe 368, que Kriemhild et ses dames de compagnie confectionnent les costumes pour Gunther et ses compagnons de route, dont Siegfried. Selon certains chercheurs, ces strophes in-

terrompent le cours du récit, si bien qu'on pourrait ou devrait les éliminer. Cependant, la mode et la confection des vêtements semblent être particulièrement intéressants pour le poète et les nobles de cette époque. Kriemhild et ses dames de compagnie doivent réaliser les plus beaux vêtements jamais vus afin que les héros ne soient pas ridicules à Istein. Kriemhild dispose de nobles étoffes, des meilleures soies issues du Maroc et de la Libye, ainsi que du brocart noir, brodé de fils d'or et de pierres précieuses. Depuis quand connaît-on ces étoffes arabes et ces méthodes de fabrication ? Après tout, le Maroc et la Libye semblent bien lointains par rapport au royaume occidental, qui se trouve aux mains des Sarrasins. En effet, c'est le comte Roger Ier qui s'est emparé de

la Sicile au 11ème siècle (en 1061 à Messine, en 1072 à Palerme, en 1088 à Syracuse). Cette dynastie des seigneurs d'Hauteville crée un royaume normand, qui menace, par sa maîtrise des mers, l'Empire byzantin et arabe, et qui ramène de force à Palerme des ateliers de soie. C'est à Palerme, par exemple, que le manteau de couronnement de Roger II a été réalisé en 1134, avec l'image d'un lion tuant un chameau, symbolisant ainsi la victoire normande. En 1194, Henri VI de la dynastie des Hohenstaufen est couronné roi de Sicile à Palerme. En tant qu'époux de Constance de Hauteville, il hérite de la couronne sicilienne et du trésor impérial. Il fait transporter le trésor en Allemagne, au château fort de Trifels. A partir de 1195, la cour de Worms dispose des

Image 2. Le manteau de couronnement de Roger II, 1134. Conservé au palais Hofburg de Vienne.



ateliers de textile de Palerme, ainsi que ses sources d'approvisionnement en matières premières et ses produits. La confection des vêtements grâce aux étoffes de grande valeur d'Arabie, ennoblies par des pierres précieuses, a contribué au développement de la magnificence de la cour impériale. Les Dames et leurs suites portent également ces magnifiques étoffes, élaborées en Sicile, le poète écrit notamment à l'arrivée de Brünhild à Worms (strophe 573) que beaucoup de ceintures, précieuses et admirablement travaillées, ornaient les robes en soie arabe.

Curieusement, le poète ne décrit jamais en détails les vêtements que portent les femmes dans *La Chanson des Nibelungen*. Il souligne uniquement le coloris des étoffes, leur valeur et leur magnificence. Plusieurs éléments contribuent à montrer la splendeur des festivités à la cour, tels que l'accumulation des métaphores liées à l'éclat, les références à la provenance exotique des étoffes, ainsi que le grand nombre de personnages confectionnant les vêtements. Le poète avait certainement pour objectif de représenter une réalité idéalisée, voire magique. En effet, une contrée du nom de Zazamanc ou encore l'utilisation de peaux de poissons, dont on ignore le

nom, font penser à un monde magique, légendaire. Pour le poète, c'est donc un moyen de décrire, à travers de telles images, le pouvoir politique et culturel de ses personnages principaux.

Finalement, l'ampleur de ces descriptions vestimentaires laisse à penser que *La Chanson des Nibelungen* était peut-être une œuvre destinée à un public féminin. En effet, pour Elke Brügggen, la fabrication des tissus, et plus particulièrement celle des vêtements, font partie du traditionnel domaine d'activités des femmes. Erika Thiel renforce encore cette idée dans la mesure où elle explique que la femme devient, à partir de cette époque-là, la figure centrale à la cour. ■

Prisca Bloch, Étudiante en M2 du M.E.M.I, elle travaille sur la géographie danubienne dans la *Chanson des Nibelungen*.

Pour en savoir plus...

- BRÜGGEN ELKE. *Kleidung und Mode in der höfischen Epik des 12. und 13. Jahrhunderts*. Heidelberg 1989. (Euphorion, Beih. 23.).
- RAUDSZUS (Gabriele). *Die Zeichensprache der Kleidung. Untersuchungen zur Symbolik des Gewandes in der deutschen Epik des Mittelalters*. Hildesheim/Zürich/New York 1985. (Ordo. Studien zur Literatur und Gesellschaft des Mittelalters und der frühen Neuzeit. I.).
- THIEL (Erika). *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Henschel Verlag. 8. Auflage. Berlin 2004.

DÉCOUVRIR L'ARCHÉOLOGIE PRÉVENTIVE : DU DIAGNOSTIC ARCHÉOLOGIQUE AU RAPPORT DE FOUILLE

Le stage est un passage obligatoire pour les étudiants en Master toutes disciplines confondues. Il est difficile de trouver celui qui nous convient le plus. Dans cette section nous vous montrerons les stages que les étudiants du master d'études médiévales ont déjà réalisés, ce qui permettra l'obtention de nouvelles idées et perspectives.

Organisme:

Institut National en Archéologie Préventive (I.N.R.A.P.).

Département: Indre-et-Loire (37).

Tutrice: Marie-Denise Dalayeu.

Des figures mythiques incarnées par Indiana Jones et Benjamin Gates aux grands explorateurs historiques comme Jean-François Champollion et Howard Carter, l'archéologie suscite depuis longtemps l'engouement et la fascination.

Cette activité de loisir du XIX^e siècle ne se professionnalisa qu'après un long tâtonnement et l'émergence progressive, dans les années 1950, d'une conscience collective envers le patrimoine national. A partir des années 1990 naît le terme d'« archéologie préventive » dont l'objectif est d'étudier les sites avant leur destruction par de nouveaux aménagements et qui est assuré entre autres par

l'Institut National en Archéologie Préventive (INRAP) depuis 2002. Ce stage, effectué au sein de la base de Tours, a permis d'appréhender toutes les étapes d'une étude archéologique.

Le diagnostic archéologique a pour but d'attester, ou non, sur un futur secteur exploité, la présence d'un site intéressant en identifiant son étendu, son type d'occupation et sa datation. Cette étape est une tâche intéressante mais complexe qui nécessite beaucoup d'attention et de réflexion. La fouille, qui suit la détection du site, peut durer de plusieurs semaines à plusieurs mois. Par tous temps et en toutes saisons, les archéologues fouillent à la recherche de données qui permettront de comprendre les modes de vies de nos ancêtres. L'étape de post-fouille consiste, d'une part, au nettoyage et inventaire des artefacts trouvés

pendant la fouille qui seront confiés à des spécialistes (céramiques au céramologue, os de faune à l'archéozoologue...), et, d'autre part, à l'étude documentaire du site et à la recherche de sa présence dans les archives.

Cette présentation succincte du stage effectué permet de voir la variété d'activité que réserve l'archéologie ainsi que le caractère profondément interdisciplinaire de cette discipline, divisée entre le terrain, le laboratoire et les archives. S'il s'avère relativement compliqué d'entrer dans des institutions telles que l'INRAP, de nombreux chantiers sont ouverts, l'été, aux étudiants, spécialistes ou non, qui souhaitent découvrir l'archéologie.■

Marie-Aude Schittly. Étudiante en M2 du M.E.M.I., elle travaille sur les équipements seigneuriaux de Franche-Comté.

