

ARCHÉOLOGIE & CULTURE

VIVRE SOUS TERRE

SITES RUPESTRES ET
HABITATS TROGLODYTIQUES
DANS L'EUROPE DU SUD



SOUS LA DIRECTION DE
MONIQUE BOURIN, MARIE-ÉLISE GARDEL
ET FLORENCE GUILLOT

P R E S S E S U N I V E R S I T A I R E S D E R E N N E S

GROTTE NATURELLE ET CAVITÉ ARTIFICIELLE

LA PEINTURE RUPESTRE MÉDIÉVALE DANS DIFFÉRENTS CONTEXTES
GÉOMORPHOLOGIQUES ENTRE LATIUM ET CAMPANIE DU NORD



SIMONE PIAZZA

Le cadre pluridisciplinaire du colloque de Saint-Martin-le-Vieil, centré sur l'habitat troglodytique du Moyen Âge, m'offre l'opportunité de présenter quelques réflexions sur le thème privilégié de mes recherches des dernières années : le phénomène de la peinture rupestre médiévale, entre VI^e et XIII^e siècle, dans le versant occidental de l'Italie centre-méridionale, plus exactement dans le Latium et Campanie du nord¹.

Je tiens à préciser que ma formation est celle d'un historien de l'Art, et que mes intérêts, pendant cette étude de terrain, se sont dirigés vers l'horizon à la fois historique et artistique, comprenant l'analyse des sources et toutes les questions liées aux témoignages picturaux : le style, l'iconographie, l'iconologie, la chronologie, la technique, l'état de conservation. Et néanmoins, au fur et à mesure que j'ai commencé à répertorier les témoignages de peinture dans les cavités rocheuses éparpillées dans cette grande aire géographique, je me suis rendu compte que l'habitat rupestre peut jouer un rôle important dans la production de la peinture qu'il abrite parfois, et qu'il peut influencer davantage qu'une architecture construite par l'homme.

Dans l'espace de cette contribution, je me limiterai à l'identification de deux typologies d'habitat rocheux relevés dans le territoire choisi, et à la présentation des différentes manières dont l'espace rupestre conditionne le choix et la mise en place d'une couche picturale. J'évoquerai aussi, en passant, certaines affinités avec d'autres zones de l'Italie du Sud, de la Grèce, du Proche-Orient, de manière à montrer qu'il s'agit souvent de phénomènes qui ne sont pas locaux, mais qui intéressent plusieurs

régions de la Méditerranée et peut-être aussi de l'Europe occidentale.

Tout d'abord, il semble utile de donner une explication du choix du territoire. Si on parle de peinture rupestre en Italie, on pense d'habitude aux régions plus méridionales de la péninsule. Les lieux où le phénomène a été le plus étudié correspondent soit à différentes zones des Pouilles², soit au site de Matera³, ville de la Basilicate entièrement creusée dans le rocher, soit au versant oriental de la Sicile⁴. Parmi les premiers savants qui se sont intéressés à la peinture rupestre de l'Italie du Sud, il faut citer un historien de l'art byzantin, Ch. Diehl, qui à la fin du XIX^e siècle explora plusieurs cavités rocheuses des Pouilles et de la Calabre pour rechercher les témoignages artistiques d'une des provinces de Byzance⁵, mais aussi E. Bertaux, qui quelques années plus tard, dans un ouvrage dédié à l'art médiéval de l'Italie du Sud, s'intéressa aux sanctuaires rupestres du « *Meridione* », en les considérant, selon une thèse romantique très en vogue à l'époque, comme lieux de refuge d'ermes bénédictins et basilien⁶.

Après les études de ces deux pionniers, la peinture rupestre de l'Italie centre-méridionale a été l'objet d'un grand nombre de travaux, soit limités à l'analyse d'un seul témoignage, soit menés sur une échelle régionale. À la différence des territoires plus méridionaux de la péninsule italienne, les témoignages de peintures rupestres du territoire que j'ai choisi, c'est-à-dire le Latium, région autour de Rome, et la Campanie septentrionale, au nord de Naples, n'avaient pas fait l'objet, auparavant, d'une étude d'ensemble⁷. Ainsi, une recherche de terrain m'a

permis de répertorier 42 sites rupestres abritant des peintures médiévales, ce qui prouve l'importance de cette expression artistique dans cette zone⁸.

Au nord et à l'est, les limites géographiques de ma recherche ont été fixées par un manque presque total de témoignages dans les régions voisines⁹. En revanche, en ce qui concerne la frontière méridionale, je me suis arrêté aux provinces de Caserte, Bénévent et Avellino, pour des raisons pratiques, la Campanie du sud présentant trop de sanctuaires rupestres encore peu connus¹⁰.

Quant à la chronologie, j'ai pris en compte la période comprise entre le VI^e et XIII^e siècle, qui ne correspond pas à un choix subjectif, mais à la durée réelle de la production de peinture rupestre dans ce territoire, phénomène quasiment inexistant aux époques précédentes. En effet, pendant la période étrusco-romaine et les premiers siècles du christianisme, le décor sur roche est rare, et quand il est présent il se trouve presque toujours en relation avec le contexte funéraire hypogée.

Même en ce qui concerne la fin du Moyen Âge et l'époque moderne, la production picturale à l'intérieur de cavités rocheuses est très peu répandue : à partir du XIV^e siècle on assiste seulement à la réalisation de « repeints » ou à quelques panneaux votifs dus à la survivance d'un culte dévotionnel très fort.

La présence de la peinture rupestre à cette époque se retrouve plus au moins en Cappadoce et dans d'autres régions de la Méditerranée caractérisées par la même forme d'art¹¹. On peut en déduire, donc, qu'après la Préhistoire, la peinture rupestre, au moins dans le contexte des civilisations occidentales et du Proche-Orient, est un phénomène lié essentiellement au Moyen Âge, pendant lequel, il faut le préciser, elle apparaît uniquement à l'intérieur des lieux de culte chrétien.

Les contextes rocheux des peintures rupestres étudiées appartiennent à deux typologies différentes dues à la double nature de la morphologie du territoire : le Latium et la Campanie du nord sont caractérisés soit par des roches volcaniques, d'origine tufière, produites par l'éruption d'anciens volcans éteints¹² soit de reliefs calcaires ou calcaires-marneux¹³. Les deux typologies de substrat géologique ont donné lieu à deux catégories d'espaces rupestres, très différentes l'une de l'autre : les cavités artificielles, creusées par la main de l'homme dans la roche tufière, et les cavités naturelles (les seules à pouvoir être nommées proprement « grottes ») produites grâce à la co-présence de certains phénomènes naturels, en correspondance avec les reliefs calcaires. Du point de vue culturel, les lieux de culte à l'intérieur des cavi-

tés artificielles présentent le plus souvent des caractéristiques différentes de celles des grottes naturelles. J'essaierai de montrer à travers quelques exemples, en commençant par les cavités creusées dans le tuf.

Le substrat tufière a été utilisé dans cette région à toutes les époques pour différentes fonctions vitales, car le tuf est un matériau tendre et compact, donc facile à tailler. Il a servi soit à creuser des espaces, soit à réaliser des matériaux de construction. C'est le cas d'un grand nombre de villages du territoire de la Tuscia, dans le Latium du nord, qui surgissent sur des éperons de tuf¹⁴. Ceux-ci, formés grâce à un processus d'érosion millénaire, bastions naturels idéaux pour la défense des incursions ennemies, conservent une véritable articulation d'espaces architecturaux réalisés par soustraction de matière, donc « en négatif » : chaque maison de ce genre d'habitat présente en effet une série de niveaux souterrains creusés dans la roche servant de dépôts, caves, étables et, au-dessus, plusieurs étages bâtis avec le tuf extrait sur place et coupé en bloc. Depuis l'époque étrusco-romaine le substrat tufière, dans ces zones, n'a pas été utilisé seulement dans et pour les centres urbains, mais aussi dans les environs, pour la réalisation de nécropoles, de canalisations, de tranchées agricoles, et de salles creusées pour de multiples fonctions. En ce qui concerne l'utilisation des cavités comme lieux de culte, on adopte deux solutions au Moyen Âge : soit des espaces creusés exprès pour servir de sanctuaires, souvent décorés de peintures dès l'origine, soit des espaces excavés à une époque précédente, même parfois remontant à l'époque étrusque, primitivement destinés à n'importe quelle fonction, résidentielle, funéraire ou agricole, et ensuite utilisés comme de petites chapelles champêtres.

Au premier cas (cavité rupestre creusée pour servir de sanctuaire) se rattache l'exemple de la Grotta dell'Angelo à Magliano Romano (province de Rome), petite chapelle rurale décorée d'un cycle de peintures datant du début du XII^e siècle, détachées en 1939 pour des exigences de conservation, et aujourd'hui exposées dans l'église paroissiale voisine de Saint Giovanni¹⁵ (fig. 1 à 4). Le fait que la chapelle ait été réalisée par soustraction de matière, « en négatif », et non avec une intervention de construction, en maçonnerie, est dû probablement à des raisons pratiques et à la nécessité d'économiser le matériel et la main-d'œuvre. Malgré le mauvais état de conservation, la présence d'une voûte en berceau, de deux arcs en plein cintre, de deux colonnes avec chapiteaux ioniens, montre la volonté de se référer à des modèles de l'architecture monumentale. La couche picturale, représentant une sélection d'épisodes de



Fig. 1. Magliano Romano, Grotta degli Angeli, vue de l'intérieur avant 1939.



Fig. 2. Magliano Romano, Grotta degli Angeli, vue de l'intérieur, état actuel.

Fig. 3. Magliano Romano, exposition temporaire des peintures de la Grotta degli Angeli dans les locaux annexes à l'église paroissiale Saint-Jean.



Fig. 4. Magliano Romano, Grotta degli Angeli, détail du décor pictural : la Nativité.

l'enfance du Christ, parmi les plus importants, et un Christ en médaillon avec deux anges en adoration, couvrait harmonieusement toute la surface de la voûte en berceau de la nef. Du point de vue typologique, la « Grotta » di Magliano, réalisée au Moyen Âge pour faire office de lieu de culte, imitant l'architecture des églises construites en maçonnerie, presque entièrement décorée, appartient au genre – même si elle est plus modeste – des célèbres églises rupestres de la Cappadoce.

À la seconde typologie (cavité rupestre artificielle utilisée au Moyen Âge comme sanctuaire mais creusée à une époque précédente pour une autre fonction) appartient l'exemple de Santa Maria in Grotta à Rongolise (province de Caserte¹⁶). Derrière une façade moderne en maçonnerie récemment restaurée, se cache une succession d'espaces creusés dans le tuf, dont le plus grand, au centre, a servi d'oratoire chrétien de l'époque médiévale à nos jours (fig. 5). Dans ce cas, même si l'excavation est imposante, on ne trouve aucune relation avec les formes de l'architecture ecclésiastique. Il s'agit, en effet, d'un dépôt agricole d'époque romaine, comme le suggère la section trapézoïdale respectant les règles de la statique, souvent adoptée dans les galeries creusées par les Romains, comme par exemple celle du dudit « Antre de la Sybille » de Cumès, près de Naples¹⁷.

Dans le cas d'un espace rupestre artificiel réutilisé – comme celui de Rongolise – et présentant un volume s'accordant mal aux fonctions liturgiques, le décor pictural ne suit pas un programme précis, étant donné qu'il est, le plus souvent le résultat d'un regroupement de plusieurs panneaux disposés de manière chaotique par manque d'attention d'un représentant du clergé. À Rongolise, le panneau le plus ancien, au-dessus de l'autel, date du X^e siècle, et il est le seul à avoir été destiné à la collectivité des fidèles : il s'agit d'une Vierge Marie entourée par un couple d'anges (fig. 6).

Après cette première intervention, plusieurs donateurs ont commandité, à différentes époques, un panneau votif, comme nous l'apprennent les inscriptions le long des bandeaux inférieurs. Cette fois-ci c'est une initiative privée qui est à l'origine de la mise en place de chaque panneau : un donateur, souvent accompagné de son épouse (« *cum uxore mea* »), fait réaliser un portrait iconique d'un saint en *ex-voto*, pour adresser à son protecteur une demande d'intercession (fig. 7 et 8).



Fig. 5. Rongolise, Santa Maria in Grotta, vue de l'intérieur.

Fig. 6. Rongolise, Santa Maria in Grotta, détail de la Vierge à l'Enfant entre deux archanges, partie supérieure de la paroi du fond.



Fig. 7. Rongolise, Santa Maria in Grotta, détail de la paroi de droite avec une série de panneaux votifs.

Dirigeons nous maintenant vers les territoires situés entre le Latium et la Campanie du nord, caractérisés par un substrat rocheux calcaire, où l'on trouve fréquemment des grottes naturelles appartenant à une réalité complètement différente de celle des cavités artificielles. Elles sont produites par un phénomène d'érosion karstique : le calcaire de la roche, dans certaines conditions de température, d'humidité et de présence d'anhydride carbonique se liquéfie en produisant des cavités qui, progressivement, peuvent s'agrandir jusqu'à atteindre des dimensions considérables. Parfois, à l'intérieur, on trouve des stalactites ou des stalagmites, résultat de la solidification du carbonate de calcium contenu dans l'eau qui glisse sur la surface interne de la cavité rocheuse. Même ce genre d'espaces rupestres abrite parfois un décor pictural médiéval. C'est le cas, par exemple, de la Grotta de Saint-Michel du Monte Tancia (fig. 9 et 10), à plus de 1 200 m d'altitude, et de celle de Saint-Michel de Ninfa (fig. 11), la première au nord-est de Rome, en Sabine, et la seconde au sud, près de la côte tyrrhénienne¹⁸.



▲ Fig. 8. Rongolise, Santa Maria in Grotta, panneaux votifs représentant le prophète Esdras (à gauche), sainte Marguerite (au centre) et l'ermite Onophre.

▼ Fig. 9. Monte Tancia, Grotta di San Michele, vue de l'intérieur.



Fig. 10. Monte Tancia, Grotta di San Michele, le ciborium décoré de peintures.



Les deux sanctuaires ont conservé leur aspect naturel, avec une surface rocheuse très irrégulière et plusieurs cavités toujours plus sombres au fur et à mesure qu'on s'éloigne de l'entrée et qu'on s'enfonce à l'intérieur. Tous les deux, comme un grand nombre d'autres lieux de culte rupestres éparpillés aux sommets des montagnes et collines de l'Italie centre méridionale, imitent la grotte de saint Michel du Mont Gargano, dans les Pouilles, l'un des plus importants lieux de culte et de pèlerinage de la Méditerranée consacrés à l'archange Michel¹⁹.

Le culte chrétien du Gargano remonte probablement aux V^e-VI^e siècles après J.-C., comme nous l'indique une source évoquant la légende de sa fondation liée à l'apparition de l'archange au sommet de la montagne²⁰. Son origine est vraisemblablement due à la volonté de l'Église de déraciner le culte païen du mithraïsme et de le remplacer par celui du christianisme²¹. Ce n'est donc pas le hasard si, sur le Monte Tancia, une concrétion calcaire suggérant une forme humaine féminine, aujourd'hui disparue, a été associée dans le passé à la déesse Vacune, héritage d'un culte païen préexistant.

Fig. 11. Ninfa, Grotta di San Michele, vue de l'intérieur.



Ce phénomène rencontre des similitudes dans certaines grottes de la Méditerranée orientale : il y a une cinquantaine d'années, un chercheur français, P. Faure, s'intéressa aux cavités naturelles de l'île de Chypre, en répertoriant plusieurs cas de concrétions calcaires suggérant une forme humaine, vénérées soit à l'époque païenne, soit durant la période chrétienne²². Son étude mériterait relecture, et une comparaison entre les sanctuaires de Chypre et ceux de l'Italie méridionale pourrait donner une idée de l'ampleur d'un phénomène très répandu dans certaines régions de la Méditerranée.

Quoi qu'il en soit, à partir des VIII^e-IX^e siècles, un grand nombre de grottes naturelles, en Italie centre-méridionale, est consacré à l'archange saint Michel. Dans la plupart des cas, il suffit d'un petit autel, béni par l'évêque, pour permettre aux fidèles de se réunir à l'intérieur et prier, et au prêtre de célébrer la liturgie. L'aspect naturel de la grotte est préservé, car cette cavité sacrée est considérée comme un prodige divin : à l'intérieur on trouve de l'eau qui glisse sur la surface de la roche considérée, bien évidemment, comme miraculeuse, selon le témoignage de certaines sources datant des premiers siècles de l'époque médiévale²³. Saint Michel, n'est pas un saint commun, il est un archange, il est donc une puissance divine, qui flotte dans l'air, purifie l'eau, accompagne le vent. Son adversaire est la force obscure du paganisme, de l'irrationnel, incarnée par le diable, qui se réfugie dans l'obscurité de la grotte, reliée au monde souterrain. La grotte est donc un lieu d'opposition entre la lumière et l'obscurité, le Bien et le Mal, l'attraction et la répulsion. Souvent isolée et au sommet d'un relief rocheux, elle possède tous les ingrédients de l'univers sacré. Elle a été créée par l'archange Michel, *propria manu* (Otranto 2003, 1). Voilà pourquoi elle reste la plupart du temps intacte, souvent épargnée par des interventions de construction ou de creusement artificiel.

Cette sacralité, en somme, justifie le fait que le décor pictural qui peut se trouver à l'intérieur soit souvent très limité dans son extension. Dans les cas de Ninfa et du Monte Tancia, la peinture recouvre uniquement l'espace autour de l'autel (fig. 10), seule construction en maçonnerie nécessaire au développement de la liturgie. Mais le caractère spécifique de la dévotion à saint Michel nous suggère un autre phénomène qui intéresse le rapport entre peinture et cavité rupestre naturelle : saint Michel est présent dans la nature du lieu, dans la lumière, dans l'eau, le vent, la roche ; il ne doit donc pas forcément figurer dans les images peintes, qui, dans ces lieux, représentent surtout le Christ, la Vierge Marie, des saints évêques, martyrs ou apôtres.



Fig. 12. Subiaco, monastère du Sacro Speco, Grotta dei Pastori.

Si saint Michel incarne le plus souvent la présence sacrée qui revêt la grotte naturelle, celle-ci est parfois due à un autre protagoniste de la sainteté : l'ermite²⁴. Il s'agit cette fois non pas d'une sacralité d'origine divine mais au contraire humaine, due à l'expérience anachorétique de quelqu'un qui, dans un passé ou plus au moins historique, a choisi la grotte pour y vivre et y conduire sa vie pénitente et contemplative. C'est le cas célèbre, du monastère du *Sacro Speco*, près de Subiaco, qui abrite deux cavités naturelles considérées comme l'ermitage de saint Benoît de Nurse, le fondateur de l'ordre de bénédictins, selon le témoignage de Grégoire le Grand²⁵. Une des deux grottes conserve une peinture précédant l'époque de la construction du monastère : il s'agit d'un panneau votif avec une Vierge à l'Enfant, du type de la *Nicopoios*, entourée de deux saintes (fig. 12 et 13).

Le monastère de Subiaco sert bien à montrer la valeur évocatrice et sacrée de la roche. Cet édifice est un noble exemple d'architecture romane et gothique, d'une hardiesse étonnante, étant donné qu'il s'accroche à la falaise rocheuse en se développant verticalement sur une surface surplombante²⁶ (fig. 14). Et pourtant les grottes de saint Benoît, à l'intérieur, ont été préservées comme des reliques ; d'autres surfaces rocheuses de la montagne ont également été respectées dans leur configuration naturelle, sans avoir été altérées ni cachées par la peinture : c'est le cas de la paroi derrière l'autel de l'église supérieure, ou de celle de droite de la chapelle de saint Grégoire. La roche a ici la valeur d'une relique, témoignage sacré de spiritualité, d'un contact matériel avec la sainteté.



Fig. 13. Subiaco, monastère du Sacro Speco, Grotta dei Pastori, la Vierge Nicopoios.



C'est un aspect « rupestre » qui intéresse les dimensions esthétiques et symboliques d'un nombre significatif de monuments de la chrétienté médiévale. À Jérusalem, par exemple, la Rotonde du Saint-Sépulcre, édifice d'origine constantinienne de forme circulaire, entoure, protège et valorise des espaces creusés dans la roche naturelle associés au tombeau de Christ²⁷. Toujours dans la ville sainte, le Dôme du Rocher abrite un banc rocheux considéré comme la fondation de l'ancien temple juif de Salomon. Il a été commandité par un calife omeyyade, Abd al Malik (685-705), décoré, à l'intérieur, de mosaïques byzantines, bordées d'inscriptions islamiques reproduisant une série de versets extraits du Coran qui contiennent des références à la religion chrétienne, étant donné qu'ils citent souvent les noms de Jésus Christ, de la Vierge et de la Trinité²⁸. C'est le signe que l'édifice a été conçu comme lieu de culte destiné non seulement aux musulmans mais aussi aux juifs et chrétiens. La valeur sacralisante de la roche naturelle, associée aux lieux de culte, est reconnue universellement.



Fig. 14. Subiaco, monastère du Sacro Speco, vue générale de l'extérieur.

NOTES

1. PIAZZA 2006.
2. MEDEA 1939; ALTHAUS 1997; FALLA CASTELFRANCHI 1998, p. 129-143.
3. MARCATO 1995, p. 523-552; ALTHAUS 1997, dans HEISSENBÜTTEL 1996, p. 162-171.
4. MESSINA 1979, 1994, 2001; PIAZZA 2007a, p. 151-160.
5. DIEHL 1894, t. I, p. 9-21.
6. BERTAUX 1903, p. 129-153, p. 241-250.
7. Dans le passé, dans la région du Latium, la seule étude à grande échelle ne concernant pas spécifiquement les témoignages de peinture rupestre mais plutôt les cavités rocheuses destinées au culte pendant le Moyen Âge, et limitée au territoire de la Tuscia (autour de Viterbe), a été celle de J. Raspi Serra (RASPI SERRA 1976, p. 27-156). Pour la Campanie, un regard d'ensemble a été offert par G. Kalby (KALBY 1975, p. 153-172). Pour un regard général sur la peinture rupestre en Italie méridionale, voir aussi PACE 1994, p. 403-415.
8. Voir le catalogue dans PIAZZA 2006, p. 39-180.
9. Pas de cas attestés en Toscane, très peu en Ombrie, dans les Abruzzes (MICATI 1990, spec. p. 217-219, 226-228, 231-234) et en Molise.
10. Voir les récentes contributions de : SPIEZIA 2004, p. 9-83; GERVASIO 2006, p. 59-98.
11. En Cappadoce, la peinture rupestre est attestée du VII^e au XIII^e siècle (JOLIVET LEVY 2001); en Serbie (POPA 1965, p. 69-101) et en Albanie (DJURIC 1979, p. 139-156) le phénomène perdure jusqu'au XIV^e siècle.
12. Il s'agit des monts Volsini, Cimini, Sabatini, des Colli Albani et du mont Santa Croce de Roccamonfina (PIAZZA 2006, p. 32-34).
13. Ce sont les monts de l'Apennin central qui descendent vers la mer Tyrrhénienne : « Lepini-Ausoni-Aurunci » et « Simbruini-Ernici » (PIAZZA 2006, p. 34-36).
14. DE MINICIS 2003.
15. PIAZZA 2006, p. 90-93; PIAZZA 2007b, p. 381-410.
16. PIAZZA 2006, p. 160-164.
17. PAGANO 1985-1986, p. 69-94.
18. PIAZZA 2006, p. 83-86, p. 139-144.
19. OTRANTO 1994; OTRANTO 2003, p. 43-64.
20. Il s'agit de *l'Apparition sancti Michaelis in monte Gargano* (OTRANTO 2003, p. 43-64).
21. PIAZZA 2006, p. 195.
22. FAURE 1964, p. 66-69.
23. PIAZZA 2005, p. 181-192; PIAZZA 2006, p. 11-25, p. 192-203.
24. PIAZZA 2006, p. 181-192.
25. PIAZZA 2006, p. 119-125, 188.
26. RIGHETTI TOSTI-CROCE 1982, p. 75-94.
27. CORBO 1981-1982, I, p. 166-168; II pl. 3, p. 57, III, fig. 111-113.
28. GRABAR 1973, p. 63-74.



VIVRE SOUS TERRE

Le pourtour méditerranéen est riche d'habitats troglodytiques et de sites rupestres. Or, les chercheurs, notamment les archéologues, ne s'intéressent que depuis une à deux décennies à la question de l'évolution et des dynamiques de l'occupation souterraine au Moyen Âge. Les travaux présentés lors des colloques de Saint-Martin-le-Vieil (Aude) ont mis en évidence l'utilisation fréquente des cavités dans les fortifications ou les habitats médiévaux. De la grotte-refuge au château-baume ou aux habitats permanents, de l'ermitage aux églises rupestres, ces structures, tantôt naturelles, tantôt artificielles, sont abordées ici sous les angles les plus divers. De leur confrontation commencent à poindre des problématiques originales enrichissant la question de l'économie, de l'évolution et des dynamiques d'occupation de ces structures au Moyen Âge.



Monique BOURIN est professeur émérite à l'université de Paris 1-Panthéon-Sorbonne, spécialiste de la période centrale du Moyen Âge et plus particulièrement des campagnes languedociennes. À ce titre, elle s'est intéressée à la morphologie de l'habitat et des terroirs méridionaux et à l'organisation des solidarités villageoises.

Marie-Élise GARDEL, docteur en histoire médiévale et archéologue, associée aux laboratoires CRHiSM (université de Perpignan) et ERAAUB (université de Barcelone), est à l'origine des colloques de Saint-Martin-le-Vieil, qu'elle organise avec l'Amicale Laïque de Carcassonne et l'Association Les Cruzels. Elle a dirigé plusieurs fouilles d'habitats médiévaux.

Florence GUILLOT, médiéviste – historienne et archéologue – est spécialisée dans l'étude des habitats des Pyrénées centrales françaises. Elle est aussi spéléologue et pratique l'exploration de grandes cavités dans le monde entier. Au croisement de ses deux passions se situent les habitats troglodytiques médiévaux qu'elle étudie depuis une vingtaine d'années.

En couverture :
Grotte des églises, Ussat, Ariège (crédit : Florence Guillot).

en 4^e de couverture :
Un cruzel de Saint-Martin-le-Vieil, Aude (crédit : Marie-Élise Gardel).

Publié avec le soutien de l'Amicale laïque de Carcassonne, l'association les Cruzels (Saint-Martin-le-Vieil), la mairie de Saint-Martin-le-Vieil, la communauté de communes du Cabardès au Canal du Midi, le conseil général de l'Aude, le conseil régional Languedoc-Roussillon et la Drac Languedoc-Roussillon (Service régional de l'archéologie).